

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN R.S. ROMÂNIA
FILIALA IAȘI

COLLEGIUM

IAȘI—1985

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN R. S. ROMÂNIA
FILIALA IAȘI

COLLEGIUM

BULETIN DE INFORMARE ȘI DOCUMENTARE
METODICO-ȘTIINȚIFICĂ

1

IAȘI — 1985

COLEGIUL DE REDACȚIE

Prof. dr. AL. ANDRIESCU — *redactor șef*, Prof. C. DRAM,
Prof. P. FILIPESCU, Conf. dr. AL. HUSAR, președintele
Filialei Iași a S.S.F., Lector dr. D. IRIMIA, secretar al
Filialei Iași a S.S.F. — *redactor principal*, Cercet. dr.
Dan MĂNUCA, Prof. Eugenia STOLERIU, vicepreședintă
a Filialei Iași a S.S.F.

Tehnoredactor : D. IRIMIA

C U P R I N S

Cuvînt înainte (Al. Husar)	5
--------------------------------------	---

I. LINGVISTICĂ

G. Ivănescu, <i>Categoriile gramaticale</i>	9
D. Irimia, <i>Diateza dinamică</i>	16
Mioara Avram (Bucureşti), <i>Condiţii gramaticale de folosire a conjunctivului fără „să“</i>	28
Valeria Guţu-Romalo (Bucureşti), <i>În problema semanticii enunţului</i>	33
Ecaterina Teodorescu, <i>Grup funcţional</i>	39

II. ESTETICĂ ŞI TEORIE LITERARĂ

C. Parfene, <i>Funcţie şi finalitate literar-artistică</i>	43
Mihaela Mancaş (Bucureşti), <i>Retorica — o posibilă gramatică a poeziei</i>	58
C. Nistor (Timişoara), <i>Textul narativ — între divertisment şi provocare</i>	66

III. VALORI ALE LITERATURII ROMÂNE

M. Drăgan, <i>Eminescu : o viziune asupra romanului</i>	73
Al. Andriescu, <i>Limbajul poetic românesc între modernism şi avangardă</i>	78
Livia Cotorcea, <i>Aspecte ale poeziei argheziene</i>	82
Dan Mănuacă, <i>Enunţ deschis şi limbaj discontinuu la Rebreanu</i>	92
S. Pârvu, <i>Ospăţul lui Hogaş</i>	100
Liviu Leonte, <i>Romanul politic în literatura română actuală</i>	104
Georgeta Raţă (Suceava), <i>C. Toiu, „Galeria cu viţă sălbatică” între text, meta-text şi meta-meta-text</i>	110
Eugenia şi P. Nistorică, <i>Motivul lui Orfeu în interpretarea lui Ştefan Aug. Doinaş</i>	117

IV. STILISTICA ŞI POETICA TEXTULUI

Gh. Mo'doveanu (Galaţi), <i>Octavian Goga sau nostalgia întregirii prin NOI</i>	125
A. Botez (Adjud), <i>„Belşug” — o posibilă artă argheziană</i>	130

V. DIDACTICĂ

S. Şerban (Bacău), <i>Practici neadecuate privind comentariul literar în şcoală</i>	135
Rodica Dorobanţu, <i>O analiză contextual-dinamică : „Casa noastră” de O. Goga</i>	141
Doina Spiţă, <i>Gramatica textului — de la teorie la practica predării limbilor străine</i>	146
D. Dorobăţ, <i>Stilistica şi predarea limbilor străine</i>	153
RECENZII	165
CRONICA	179
IN MEMORIAM	
Aristide Hazgan (1908—1985)	195

CUVINT INAINTE

După aproape patru decenii de la înființarea ei, un organism viu și activ, în plină desfășurare, *Societatea de Științe Filologice* (initial *Societatea de Științe Istorice, Filologice și Folclor*) din R. S. România se dezvoltă ca o puternică asociație a cadrelor didactice, a cercetătorilor și a studenților filologi, cu peste 12 000 de membri înscriși, grupați într-un impresionant număr de filiale și subfiliale, pe tot cuprinsul țării.

Avînd printre obiectivele ei fundamentale cercetarea în domeniul limbii și literaturii, strîns legată de exigențele învățămîntului general, asigurarea unui nivel superior al predării limbii și literaturii române în special, *Societatea de Științe Filologice* urmărește — pe diferite căi organizarea unor cursuri de vară, de documentare și informare, debateri, sesiuni, simpozioane, colocvii (acțiuni ale Consiliului de conducere și ale filialelor și subfilialelor în continuă creștere) — o activitate metodică de orientare, stimulare și îndrumare a cercetării științifice, a pregătirii filologice în rîndul membrilor săi, animați de idealul comun al perfecționării și ridicării generale a învățămîntului nostru pe o nouă treaptă a evoluției.

În condițiile trecerii perfecționării (ca un proces sistematic organizat) sub egida învățămîntului superior, Societatea a oferit filialelor din centrele universitare posibilitatea de a publica, în colaborare cu facultățile filologice, inspectoratele școlare și casele corpului didactic, *Buletine* de informare, după modelul celui publicat de SSF începînd cu anul 1976, devenit — alături de *Limbă și Literatură* — o publicație de prestigiu a Societății, ce aduce an de an mărturia realizărilor ei, la nivel național.

Au apărut, pînă azi, asemenea buletine la Cluj-Napoca și Timișoara, cu un conținut exemplar. Apare acum Buletinul Filialei din Iași, începînd cu acest an. Dînd la iveală produsul unui efort colectiv, menit să illustreze viața publică a Filialei, în primul rînd contribuția membrilor săi la atingerea țelurilor Societății, acest buletin se înscrie, la rîndul său, pe linia preocupărilor SSF de stimulare a cercetării în domeniul limbii și literaturii în sensul unei tot mai strînse corelări a acesteia cu problemele învățămîntului din țara noastră, în lumina

CUVÎNT ÎNAINTE

După aproape patru decenii de la înființarea ei, un organism viu și activ, în plină desfășurare, *Societatea de Științe Filologice* (inițial *Societatea de Științe Istoric, Filologice și Folclor*) din R. S. România se dezvoltă ca o puternică asociație a cadrelor didactice, a cercetătorilor și a studenților filologi, cu peste 12 000 de membri înscrși, grupați într-un impresionant număr de filiale și subfiliale, pe tot cuprinsul țării.

Avînd printre obiectivele ei fundamentale cercetarea în domeniul limbii și literaturii, strîns legată de exigențele învățămîntului general, asigurarea unui nivel superior al predării limbii și literaturii române în special, *Societatea de Științe Filologice* urmărește — pe diferite căi organizarea unor cursuri de vară, de documentare și informare, debateri, sesiuni, simpozioane, colocvii (acțiuni ale Consiliului de conducere și ale filialelor și subfilialelor în continuă creștere) — o activitate metodică de orientare, stimulare și îndrumare a cercetării științifice, a pregătirii filologice în rîndul membrilor săi, animați de idealul comun al perfecționării și ridicării generale a învățămîntului nostru pe o nouă treaptă a evoluției.

În condițiile trecerii perfecționării (ca un proces sistematic organizat) sub egida învățămîntului superior, Societatea a oferit filialelor din centrele universitare posibilitatea de a publica, în colaborare cu facultățile filologice, inspectoratele școlare și casele corpului didactic, *Buletine* de informare, după modelul celui publicat de SSF începînd cu anul 1976, devenit — alături de *Limbă și Literatură* — o publicație de prestigiu a Societății, ce aduce an de an mărturia realizărilor ei, la nivel național.

Au apărut, pînă azi, asemenea buletine la Cluj-Napoca și Timișoara, cu un conținut exemplar. Apare acum Buletinul Filialei din Iași, începînd cu acest an. Dînd la iveală produsul unui efort colectiv, menit să illustreze viața publică a Filialei, în primul rînd contribuția membrilor săi la atingerea țelurilor Societății, acest buletin se înscrie, la rîndul său, pe linia preocupărilor SSF de stimulare a cercetării în domeniul limbii și literaturii în sensul unei tot mai strînse corelări a acesteia cu problemele învățămîntului din țara noastră, în lumina

exigențelor privind creșterea calității instruirii și educării tinerei generații.

Limba și literatura română ocupă, în acest cadru, un loc de onoare.

Privind limba ca un „product necesar și instinctiv al națiunii“, cum o definea Maiorescu, acea cheie de aur cu care se poate pătrunde în taina autenticei spiritualități a unui popor, frumoasa noastră limbă este „însemnul etern al individualității poporului nostru“, cum se spunea în urmă cu un veac, cheag al unității spirituale a acestui popor, pe întreg spațiul geografic în care răsună armoniile ei.

Accentul pe limba maternă, „izvorul și singura condițiune a dezvoltării, a înaintării înțelesuale și morale a unui popor“ (ceea ce înseamnă, cu alte cuvinte, condiția emancipării sale intelectuale, culturale etc.) devine cu atât mai necesar cu cât ceea ce numea Tudor Vianu „cultura limbii“, într-o vreme în care ea cunoaște, evident, o nouă fază a evoluției, e un imperativ național.

Un plus de atenție acordat limbii vorbite, în continua prefacere și primenire a fizionomiei unui popor, impune azi un efort de conservare și cultivare a unui scump tezaur comun, transmis prin veacuri intact de marile spirite ce-au glăsuț într-u el.

Literatura unui popor — ea însăși — oglinda puterii lui de gândire într-un moment dat, a aspirațiilor, a culturii lui, a caracterului, a sentimentelor, a vieții lui, dând glas limbii sale în planul valorilor umanității, se constituie ca o supremă expresie a ființei lui esențiale, prin intermediul ei. Cunoașterea adâncă a unei literaturi implică, de aceea, cunoașterea adâncă a limbii în care se scrie. Și, plecând de la acest „adevăr manifest, indiscutabil“ că *literatura este o artă* — idee acreditată în cultura noastră de atîta timp — a privi limba ca materia artei cuvîntului, un postulat logic derivînd din concepția materialistă — e tot ce poate fi mai firesc, mai necesar în procesul atît de complex și subtil al predării limbii și literaturii în școală.

De aici interesul pe care-l acordă filologii români limbii ca artă, ca mijloc de exprimare artistică. Limba artistică fiind instrumentul artei cuvîntului, mai ales sub pana marilor scriitori care i-au dat strălucire și forță, devine în același timp un instrument de cultură și educație națională. Dacă literatura este o artă și ea servește culturii noastre în faza actuală mai ales ca atare (eficacitatea ei socială-politică încetează din clipa cînd nu este artă) — accentul pe mijloacele artistice ale limbii, pe șlefuirea ei în limba literară — un organ de coeziune și unificare la rangul de expresie a conștiinței naționale — își are rațiunea sa pedagogică, științific fondată.

O atare concepție, plenar ilustrată în documentele partidului nostru, stă la baza întregii activități a Societății de Științe Filologice, în cadrul căreia filiala din Iași, parte integrantă, își face apariția cu o publicație evident pusă în slujba înaltelor țeluri ce-o însuflețesc.

Fără a avea un program prestabilit, formăm un *Collegium* (= adunare la un loc, societate, colegiu, corp) — apelînd la limba strămo-

șilor noștri — colegiul celor care se adună, citesc împreună. Cum spunea odinioară Tudor Vianu adresându-se studenților săi „noi sintem oameni de cărți“. Într-un sens oarecare noi, membrii acestui *Collegium* citim împreună aceleași cărți, în primul rînd cele ale scriitorilor noștri care intră în istoria literaturii române. Ne adresăm ca atare *colegilor* noștri, adică acelui larg corp de dascăli din învățămîntul de toate gradele, animați de aceleași preocupări, citind — la rîndul lor — aceleași cărți, scrise în aceeași limbă, aceeași mare literatură care constituie obiectul lor predilect de studiu în școala noastră.

Accentul pe limba și literatura română nu exclude, desigur, interesul pentru limba și literatura altor popoare, mai ales a acelorora cu care cultura noastră a intrat în contact, în perioada modernă, (franceză, germană, engleză, rusă etc.); pentru literatura universală și comparată, ca și pentru unele discipline (ca teoria literaturii, stilistica, poetica, estetica literară, ori lingvistica aplicată, semiotica și sociologia literaturii) menite a asigura o superioară înțelegere a operei literare, fie studiind limba în straiile artei, meșteșugul înalt al scriitorului (prin care prinde viață și ni se comunică mesajul lui), fie privind fenomenul literar în ansamblu.

De aici rațiunea de a fi a Buletinului nostru, în optica Societății de Științe Filologice, ca un periodic al Filialei din Iași. Un asemenea Buletin poate fi în primul rînd un buletin de informare, oglinda activității însăși a Filialei, înscrind acțiunile ei și ale subfilialelor din raza ei de acțiune, sau filialelor cu care colaborează (manifestări științifice, dezbateri, sesiuni, aniversări, comemorări) cu un cuvînt prezența ei în viața culturală a cetății; dar ținînd seamă de faptul că a crescut și va crește în viitor rolul filialelor din centrele universitare în ceea ce privește contribuția lor la pregătirea cadrelor didactice, corespunzător cerințelor învățămîntului de toate gradele, o atare publicație apărînd la Iași, impune *ab initio* colaboratorilor săi o responsabilitate intelectuală în plus. Ea ține de activitatea lor științifică, rod al cercetării, al muncii lor la catedră în strîns contact cu școala, cu problemele ei, cărora — în pas cu evoluția de ansamblu a culturii naționale, în noua concepție ce-o însuflețește, — Societatea de Științe Filologice este chemată a-și consacra toate forțele.

Nu ne vom putea limita la probleme cuprinse în programa școlară. Probleme de gramatică și vocabular, de stil și compoziție, articole cu conținut de îndrumare a cadrelor în activitatea de cultivare a limbii și metodică analizei textului literar alternînd cu sinteze, teme din noua programă de perfecționare și probleme de cercetare-predare, evocări de scriitori și figuri de mari dascăli ce-au onorat școala noastră, — un cîmp evident larg, nelimitat, în continuă extindere prin însăși dinamica unei culturi în plin avînt creator, se deschide în fața noastră.

Adresîndu-ne în primul rînd lor, am dori să apelăm la toate forțele intelectuale ale colegilor din școala medie, cărora în pas cu ridi-

carea nivelului general al școlii noastre, le cerem tot mai mult și care-și pot afirma prin studii aplicative, recenzii, părți din lucrări de grad, prezența în munca de cercetare, contribuția lor, oricând salută, la efortul comun de a situa școala noastră pe linia unor frumoase tradiții, la un nou nivel.

Cu aceste gânduri, așa cum Buletinul din Cluj se adresează întregii Transilvanii, iar cel din Timișoara Banatului, ne adresăm colegilor noștri din întreaga Moldovă, sperăm, într-un ceas bun...

AL. HUSAR

CATEGORIILE GRAMATICALE

DE

G. IVĂNESCU

§ 1. Termenul categorie gramaticală este o creație a epocii moderne, poate chiar a secolului al XIX-lea, și anume într-o vreme în care limba era explicată prin gândire. Crearea lui este deci o extindere la gramatică (= o parte din lingvistică) a termenului categorie întrebuintat în logică și ontologie. Cele 10 categorii distinse de Aristotel erau fapte de ordin logic, căci cuvântul grec *κατηγορία* însemna calitate atribuită unui obiect, predicat¹. Cum o spune Léon Robin, *La pensée grecque*, Paris, 1923, p. 298 și 399, Aristotel se gândea și la categoriile de „lucruri”, categoriile de realități, deci avea nu numai un punct de vedere logic, dar și un punct de vedere ontologic¹. De multe ori, însă, pînă în vremea noastră, s-a înțeles greșit că teoria categoriilor privește numai logica și teoria cunoașterii, nu și ontologia. Dar, de cîte ori filozofii au construit o ontologie (de exemplu Wolf sau Nicolai Hartmann), ei s-au ocupat și cu categoriile realului. Este impresionantă, deși nu integral justă, teoria categorială ontologică a lui N. Hartmann (*Der Aufbau der realen Welt*, Berlin, 1939, și *Möglichkeit und Notwendigkeit*, Berlin, 1943).

Cînd limba era explicată prin gândire, deci în epoca gramaticii generale (secolul al XVII-lea — secolul al XIX-lea), se admitea că structura gândirii determina structura limbii și că deci categoriile lingvistice sînt expresia categoriilor logice. Dar după 1850, pînă la 1950, limba fiind pusă în legătură cu moduri psihice de a vedea lumea, deosebite de la un popor la altul, chiar de la o ramură a unui popor la alta, s-a admis că fiecare limbă are sistemul ei propriu de categorii gramaticale, care nu se regăsesc întocmai în altă limbă, și că la baza acestui sistem stă un sistem de categorii psihologice (corect: psihice), diverse de la un popor la altul. Este teoria lui H. Steinthal și M. Lazarus. Ea a fost acceptată și de A. Meillet, care, plecînd de la faptul că unele categorii gramaticale nu se regăseau întocmai în limbile cunoscute, tăgăduia că

¹ Intrucît o categorie de predicate corespunde unei categorii de realități, termenul *categorie*, care avea sensul de *predicat*, a ajuns să însemneze chiar de la început „clasă de existente”, „categorie”.

se poate constitui o gramatică întemeiată pe logică. Și dacă H. Paul, *Prinzipien der Sprachgeschichte*, capitolul intitulat *Psychologische und grammatische Kategorie* din diferitele ediții ale cărții sale, mai explica unele categorii gramaticale prin gândire, deci le considera fapte logice, structuraliștii de după 1930, vorbeau pur și simplu de categorii gramaticale, fără a mai pomeni de categoriile logice și ontologice (vezi între altele Charles F. Hockett, *A course in modern Linguistics*, New York, 1958). Situația s-a schimbat de când unii lingviști (între care Greenberg) vorbesc (de pe la 1950) de universalii lingvistice și de când Chomsky, creînd o nouă lingvistică, radical deosebită de cea a lui L. Bloomfield, lingvistica generativ-transformațională, revine la vechile teorii care explicau limba prin gândire, chiar dacă o face adesea greșit (vezi G. Ivănescu, *Die Erzeugung der Rede*, în *Logos semantikos, Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu*, II, Madrid, Berlin, 1961, și textul român, *Producerea vorbirii*, care cuprinde jumătatea ultimă a articolului, publicat în *Cunoaștere, creativitate, comunicare*, Iași, 1981, p. 3—8). Trebuie să spunem că, efectiv, structuraliștii au explicat limba și ontologic și psihologic. Când, de exemplu, Trubetzkoy a distins între opoziții echipolente (= calitative), graduale și private (pe care le-am putea numi = si aditive), el a aplicat limbii niște distincții pe care le găsim pretutindeni în realitate, deci și în cazul formelor gramaticale (= morfomelor). Înlăturarea psihologiei din lingvistică, dorită și încercată de structuraliști, i-a împiedicat însă de a vedea că distincțiile din cadrul realității duc și la niște distincții logice sau psihologice, și că, prin intermediul acestora din urmă, categoriile ontologice dictează limbii structura ei categorială. Pentru noi este clar că, întrucît limba exprimă gândirea iar aceasta este reflectarea realității despre care vorbim, limba trebuie explicată atît prin categoriile realului (= categoriile ontologice), cît și prin categoriile gândirii, care în genere reflectă categoriile ontologice, aducîndu-le unele modificări sau adăugîndu-le unele categorii specifice gândirii. Bineînțeles, vom identifica categoriile psihologice cu cele logice, căci gândirea este și un fenomen psihic și nu sîntem de părere că este contradicție între logic și psihologic, între logică și psihologie. Vom expune aici pe scurt concepția noastră, fără a mai face trimiteri la diversele concepții filozofice și lingvistice puse la contribuție.

§ 2. Realul, sau, mai exact, lumea, căci realului i se opune irealul, care este o categorie a gândirii, se compune din existente și din aspectele sau manifestările acestora, care se subsumează în diverse categorii. Avem mai multe categorii de existente, stabilite pe baza unor puncte de vedere deosebite. Din punctul de vedere al structurii, avem lucruri sau obiecte, care se caracterizează prin aceea că sînt neînsufleteite, și ființe, care se caracterizează prin aceea că au conștiință și voință. Între acestea din urmă avem ființele iraționale sau animalele, și ființele raționale sau omul. Unele limbi, ca cele caucaziene, fac gramatical distincția între ființele raționale și cele iraționale, între existente cu viață și existente fără viață. Sînt așa-numitele clase de substantive. Ființele se împart în

masculine și feminine; distincția își găsește expresia în multe limbi. Este așa numitul *gen*. În gramatică nu s-a vorbit de *sexe*, din cauză că, alături de *sexe*, se adaugă aici, ca o categorie asemănătoare, *inanimatul*. Și cum inanimatale se exprimau în greacă și latină și prin substantive masculine și feminine, al treilea gen n-a fost numit *inanimat*, ci *neutru*, adică „nici masculin, nici feminin“. Termenul a fost apoi întrebuințat și pentru unele limbi moderne, care se găseau din acest punct de vedere în aceeași situație cu greaca și latina. Din punct de vedere funcțional sau relațional, existentele, în special cele cu viață, se împart în: agenți, care exercită o acțiune, pațienți, care o suferă, beneficiari ai acțiunii, posesori etc. Aceste categorii se exprimă prin cazuri și prin prepoziții sau postpoziții (postpozițiile se întâlnesc de exemplu în maghiară). Agentul se exprimă prin nominativ sau prin prepoziții și postpoziții cu sensul „de“, „de către“, ba chiar prin ambele procedee, combinate, pacientul se exprimă prin acuzativ, beneficiarul se exprimă prin dativ (termenul *beneficiar* e creat de Fillmore). Dar termenii *pacient* și *beneficiar* nu sînt perfect adecvați, căci existentul care suferă o acțiune este cîteodată în situația de beneficiar (*x a crescut pe y*), iar beneficiarul este cîteodată în situația de pacient, adică de „suferitor“ al unei acțiuni (*x a dat otravă lui y*). Tocmai din cauza acestor dificultăți gramatica a recurs, pentru expresia acestor categorii, la termenii de *obiect direct*, respectiv *obiect indirect*, care, deși, întrebuințați în sintaxă, se referă în primul rînd la natura categoriilor de existente și deci sînt și niște termeni morfologici. O categorie de același fel, ușor de definit, este aceea de *însoțitor* și de *instrument*, care recurg la exprimarea printr-o formă cazuală unică, numită de obicei *instrumental* (cînd e exprimată prin prepoziția sau postpoziția cu sensul „cu“, avem complementul așa-zis *sociativ*). Însoțitorul și instrumentul, deși realități deosebite, au comun faptul că agentul, împreună cu ele, face o acțiune; și de aceea mintea umană le concepe ca o singură categorie ontologică. Posesorul se exprimă prin genitiv. Cînd se produce unirea unor cazuri în unul singur, forma cazuală rezultată (sincretism) are toate sensurile formelor cazuale contopite.

Există și categorii ontologice create din punctul de vedere al individului vorbitor: cel care vorbește, cel cu care se vorbește, cel despre care se vorbește. Este categoria de *persoană* (de fapt categoria a treia cuprinde și lucruri, din care cauză ar trebui să i se dea alt nume). Și aceste categorii ale existentelor sînt relaționale.

Existentele inanimate se deosebesc unele de altele prin structura diversă a materiei din care se compun, iar existentele animate atît prin structura diversă a materiei din care se compun, cît și prin particularitățile lor spirituale. Fizica atomică și psihologia ne-au învățat că în realitate lucrurile stau astfel. Conștiința umană însă nu poate „concepe“ obiectele materiale decît ca alcătuite din materie și atribute (caracteristici), printre care calitățile (= în-

suşirile) sînt cele mai de seamă². Conştiinţa umană mai distinge *cantităţi*, *locul* într-o serie, *repetiţii* (*iteraţii*). Ea mai distinge *acţiuni*, *mişcări* sau *schimbări* ale existentelor. Aceste categorii ontologice de substanţă, caracteristică sau atribut, printre care *calitatea*, *cantitatea*, *acţiunea*, *mişcarea*, *schimbarea* dau naştere categoriilor gramaticale *substantiv*, *adjectiv*, *numeral*, *verb* şi *substantivelor abstracte*. Cantitatea, la care cuprindem şi infinitul (de exemplu *omul* în *Omul este muritor*), se exprimă şi prin numărul substantivului, ca şi prin articolul nedefinit şi cel definit. Întrucît e vorba de fiinţele cu viaţă sau de existente inanimate personificate, avem a face adesea cu *acţiuni* sau cu *suferirea* unor acţiuni, şi cu *mişcări* sau *schimbări*, care nu sînt acţiuni, adică acte voluntare; acestea din urmă sînt aşa numitele *proces*e. Aceste noi categorii ontologice, dintre care cele de substanţă, calitate şi schimbare sînt forme de percepere a realităţilor, (sînt deci văzute sub formele în care le poate percepe spiritul uman), dau naştere unor noi categorii gramaticale. Acţiunile dictează naşterea diatezelor *activă* şi *pasivă*. Se mai distinge şi categoria de acţiuni active şi pasive în acelaşi timp, care dă naştere verbelor *reflexive*. Procesele sînt integrate pe plan lingvistic fie la verbele active, fie la verbele reflexive, lăsîndu-se limbilor (poate persoanelor care vorbesc) posibilitatea conceperii lor fie ca acţiuni, fie ca suferiri. Categoriile ontologice: *posibilitate*, *eventualitate*, *realitate* îşi găsesc şi ele expresie lingvistică în modurile verbului. *Cauza* şi *scopul* (alte categorii relaţionale), îşi găsesc expresia lingvistică prin prepoziţii şi conjuncţii.

În plan ontologic, *locul* şi *timpul* nu sînt categorii, ci cadrele în care se situează existentele. Dar locul şi timpul cu care au a face gramaticii (= lingviştii) nu sînt spaţiul şi timpul ca atare, ci porţiuni şi „obiecte” din spaţiu şi porţiuni şi evenimente din timp, aşa că se stabilesc relaţii între existente sau procesele şi acţiunile lor şi un obiect sau o porţiune din spaţiu şi timp. Se nasc deci relaţii de situare ale unor obiecte sau evenimente într-un anumit loc sau într-un anumit timp. Din această cauză spaţiul şi timpul, astfel concepute, se exprimă la fel ca şi relaţiile existentelor examinate mai sus: agent, pacient, posesor etc., prin forme cazuale şi prin prepoziţii şi postpoziţii, eventual prin amîndouă procedeele, cum e cazul cu limba latină. Aceste relaţii se exprimă, ca şi cele examinate anterior, tot prin forme cazuale, prepoziţii sau postpoziţii sau forme cazuale combinate cu prepoziţii sau postpoziţii. Ele se numesc *locativ*, *ablativ*, *directiv*³ etc. În cazul acestor relaţii de loc sau timp ale unui obiect cu altul sau cu o porţiune de loc sau timp, avem tot

² Adjectivul nu exprimă numai calităţi, cum se spune de obicei, el exprimă şi locul (*apusean*, *răsăritean* etc.), timpul (*vechi*, *nou*, *medieval* etc.), comunitatea etnică (*român* etc.), cantitatea (*mare*, *mic*, *numeros* etc.) etc.

³ Directivul coincide de obicei, în limbile indoeuropene, cu acuzativul simplu sau precedat de prepoziţia cu sensul „spre”, „către”. Hitita şi indoeuropeana primitivă au avut şi un caz directiv aparte, care se termina în -ō şi din care se mai găsesc urme în hitită, greacă şi latină (cf. lat. *quo* „încotro”).

niște categorii de existente sau de acțiuni și procese: obiecte sau acțiuni din cutare localitate, din cutare zi, an, etc., din cutare epocă, de dinainte de cutare loc și timp sau cutare „obiect” (localitate, accident de teren, etc.) sau timp, după cutare „obiect” sau timp, etc. Aceste relații de spațiu și timp se stabilesc adesea din punctul de vedere al individului vorbitor, care e *aici* și *acum*; și, în acest caz, avem categoria existentelor sau acțiunilor și proceselor apropiate sau îndepărtate de vorbitor în spațiu și timp (pronumele demonstrative de apropiere și depărtare, adverbele ca *aici*, *acum*, *acolo*, *atunci* etc., acțiuni sau procese prezente, trecute și viitoare, acțiuni anterioare unei acțiuni prezente, trecute sau viitoare. Fiecare din acestea își au expresia în diversele forme temporale verbale.

Mulți lingviști consideră că diversele forme verbale aspectuale sînt expresia unor reprezentări, nu a unor forme ale gândirii. Alții nici nu-și dau seama că anumite aspecte există într-o limbă oarecare (în principiu în toate). Dar chiar dacă unele aspecte nu s-ar putea reduce la niște forme ale gândirii, ele sînt cel puțin cîteodată expresia unor categorii ontologice sau psihologice și, ca atare, își găsesc expresie lingvistică. Eu am exprimat de mult părerea (vezi articolul meu *Le temps, l'aspect et la durée de l'action*, în *Mélanges linguistiques*, București, 1957, p. 23—61) că acțiunile perfectivă și imperfectivă se găsesc în toate limbile de pe glob.

§ 3. Categoriile ontologice se reflectă în conștiința umană și dau naștere astfel unor categorii logice și psihologice, care apoi determină crearea unor categorii gramaticale corespunzătoare, așa cum am văzut mai sus. Dar sînt și categorii create de psihic, deci pur psihice. Astfel e cazul cu subiectul și predicatul (concepute ca sfera subiectului și sfera predicatului). Ele își găsesc de asemenea expresie lingvistică (prin cazul subiectului, care este nominativul, și prin verbul predicativ). Tot aici, intră, desigur, și categoria lingvistică a pronumelui personal de persoana a III-a, precum și a pronumelui relativ sau demonstrativ (= de fapt, în toate aceste cazuri, avem niște anaforice, căci se face un transfer de sens de la o propoziție la alta). Cînd după o propoziție, zicem *el* sau *care* sau *acesta* (ultimul cu sensul de anaforic, nu demonstrativ), se exprimă printr-un cuvînt conceptul despre un existent sau conținutul propoziției anterioare și apoi se afirmă sau se neagă ceva (deci se creează un predicat) despre realitățile denumite sau exprimate prin aceste cuvinte. Poate însă că procesele care au loc prin utilizarea acestor cuvinte nu sînt niște procese ale gândirii, ci ale trecerii de la gîndire la expresie; ele ar fi unele din puținele cazuri în care avem a face cu o transformare a unei structuri profunde în una de suprafață (căci noi respingem în general concepția despre existența a două structuri deosebite ale vorbirii, una profundă, alta de suprafață).

Tot aici intră categoriile de *siguranță* (= *certitudine*) sau *nesiguranță* (= *presupunere*), care își găsesc expresia lingvistică în unele moduri ale verbului sau prin *verbe modale*. Aici, desigur, trebuie integrată și categoria de *ireal*, căci numai realul se reflectă în con-

știința noastră; irealul, exprimat prin condițional, creează mental o situație care nu există în realitate, ci e numai imaginată de mintea noastră, este ceva contrar realității. Realitățile de felul numerelor imaginare, de sub zero, nu trebuie identificate cu irealul exprimat prin condițional.

Tot niște categorii lingvistice care depind de niște categorii logice sau psihologice sînt caracterul *i n d e f i n i t* sau *d e f i n i t* al unei realități oarecare, fie ea un existent, fie ea o caracteristică, o acțiune, un proces: *un om, omul pe care l-am cunoscut ieri* etc. Căci aceste exprimări depind de faptul că știm ceva sau nu despre acel om, despre acea acțiune, despre acea caracteristică, despre acel proces.

Spiritul modelează și în alt fel datele primite de la realitate: el stabilește două feluri de categorii lexicale: cele care exprimă o noțiune și cele care exprimă note din conținutul unei noțiuni (vezi G. Ivănescu, *Gramatica și logica*, I, în *AUT, Seria științe sociale*, I, 1963, p. 259—267, și II, în aceeași publicație, II, 1964, p. 193—219). Noțiunile de caracteristici, cantități, acțiuni, procese și mișcări dau naștere substantivelor *a b s t r a c t e*. Rămîn să exprime note din conținutul noțiunii adjectivele, numeralele, unele pronume, adverbele de calitate, de cantitate.

§ 4. Categoriile de care vorbeam mai sus sînt concepute de lingviști atît ca niște semne, cît și ca niște realități semantice, deși genul substantivelor și diateza pot să nu reproducă exact realitatea: avem lucruri exprimate prin substantive masculine sau feminine și, rar de tot, și ființe masculine sau feminine exprimate prin neutre. Cu alte cuvinte, nu toate categoriile sînt reflectarea unei realități; unele se explică prin concepția animistă din epoca preistorică, menținută și în antichitate. După aceea, păstrarea genurilor masculin și feminin la substantive care exprimă inanimate e pur mecanică (adică e datorită inerției). Dar categoriile semantice sînt în fond niște realități logice și psihologice cu care sînt asociate semnele lingvistice gramaticale (desinențe, elemente prefixate, modificări fonetice ale temei sau rădăcinii cuvîntului, cuvinte auxiliare). Căci limba este alcătuită din semne și din asocierea lor cu un sens, cu un fapt semantic, iar faptele semantice sînt o altă realitate decît limba. Asupra acestui fapt vom reveni cu altă ocazie. Și, trebuie să mai spunem, unele din categoriile semantice nu cer numai decît exprimare lingvistică. Astfel genul și caracterul nedefinit sau definit al unei realități nu-și găsesc exprimare în toate limbile. Cauzele acestei situații sînt următoarele: 1. în cazul articolului definit sau nedefinit, caracterul definit sau nedefinit al unui existent sau al unei caracteristici, al unui proces, al unei acțiuni se subînțelege din context; 2. în cazul substantivelor care au un gen deosebit de cel real, însăși noțiunea care se exprimă prin acele substantive cuprinde în ea informația de gen, așa că exprimarea printr-un gen deosebit nu aduce nici o neclaritate sau falsificare a comunicării. Contextul permite și expresia prin același morfom a două sau mai multe fapte semantice deosebite; de exemplu formele de genitiv și dativ ale substantivului în română, în cazul în care *al, a, ai, ale* sînt înlăturate la genitiv. Dar

cele mai multe categorii trebuie să-și găsească numai decît exprimare lingvistică, căci altfel nu reușim să comunicăm ceea ce avem de comunicat.

Unele categorii se exprimă adesea nu prin morfome ale cuvîntului care se referă la un existent din acea categorie, ci prin morfome ale unui cuvînt însoțitor : adjectiv, numeral, pronume : este cazul cu exprimarea genitivului substantivului în română în sintagmele *bunului om*, *acestui om*, *celui de-al doilea profesor* etc. Avem apoi și exprimarea unei categorii, de exemplu genul, cazul, numărul și persoana, nu numai la substantiv sau pronume, dar și la adjectiv, numeralul ordinal și verb, deși în aceste cazuri numai existentul, nu și calitatea (mai bine : caracteristica), acțiunea sau procesul au gen, caz, număr, persoană. Hockett, *op. cit.*, p. 230, vorbește în acest caz de o categorie flexionată (inflected) ; în cazurile în care categoria aparține numai realității exprimate prin acel cuvînt el vorbește de categorii selective. Termenii nu mi se par potriviți : am putea vorbi mai degrabă de categorii reale și categorii artificiale (adică prin acord).

§ 5. Categoriile semantice (logice și psihologice) de la baza categoriilor gramaticale sînt forme ale gîndirii, voinții (hotărîri, dorințe) și trăirii afective, cum am spus-o după alții, necitați, în articolul *Die Erzeugung der Rede*, și textul român, *Producerea vorbirii*, citate mai sus (§ 1). În această calitate, ele sînt studiate, dar numai în parte, de logica formală și ar trebui studiate și de psihologie. Ele sînt deocamdată studiate și de lingvistică, semantică. După părerea noastră, cele mai multe din categoriile discutate mai jos sînt universală, întrucît sînt cerute de structura gîndirii. Cum gîndirea trebuie să cuprindă o serie de categorii care să ne permită să gîndim sau să vorbim despre realitatea pe care o avem în vedere, este firesc ca ea să cuprindă universală. Existentele și faptele care caracterizează realitatea, deci și categoriile ei, trebuie să-și găsească expresie la toate popoarele și deci sînt universale. Lucrul s-a admis despre multe categorii, dar nu despre toate. Aceasta întrucît este vorba de categoriile morfologice. Cît privește pe cele semantice rezultate din exprimarea a ceea ce aduce gîndirea peste faptele care-s reflexul celor ontologice, caracterul universal al unora din ele rezultă din faptul că gîndirea recurge la procedee universale, ca predicarea, transferul de sens de la o propoziție sau frază la alta, imaginarea unor realități inexistente (contrare celor existente) ⁴.

⁴ Despre caracterul universal al unor categorii sintactice am scris în articolul *Die syntaktischen Universalien*, în *Festschrift für Oswald Szemerényi*, Amsterdam, I, 1979, p. 399—415.

DIATEZA DINAMICĂ

DE

D. IRIMIA

Cuvîntul, unitate lingvistică fundamentală, implică în planul său semantic două categorii de sensuri: *lexicale* și *gramaticale*, precum și o serie de trăsături semantice *lexico-gramaticale*, cu manifestări diferite în planul expresiei.

Raportul *sens lexical* — *sens gramatical* corespunde, în linii mari, raportului *substanță—formă* din gîndirea lui Aristotel. Sensurile gramaticale reprezintă diferite moduri de a fi ale cuvîntului, constant în identitatea lui lexicală (și lexico-gramaticală). Altfel spus, în întrebuințarea limbii, cuvîntul prezintă o *invariantă*, fixată în planul paradigmatic al limbii, prin sensul lexical (modelat în planul sintagmatic al textului de cuvintele vecine, aflat în raporturi de complementaritate cu stratul trăsăturilor semantice lexico-gramaticale, și mai multe variante, prin sensurile gramaticale.

Dezvoltate în planul sintagmatic al textului, sensurile gramaticale își au fixată identitatea în planul paradigmatic al limbii prin opozițiile în care sînt organizate *categoriile gramaticale*, expresie lingvistică a unor categorii extralingvistice, logice sau ontologice.

Interpretarea lingvistică a categoriilor extralingvistice se poate produce în relativă autonomie față de reflectarea identității obiectului sau într-un raport de interdependență cu aceasta.

Prima modalitate este proprie *categoriilor gramaticale*, cea de a doua, *categoriilor lexico-gramaticale*. Numărul, de exemplu, la substantiv, dezvoltă opoziția *singular-plural* deopotrivă la nivelul întregii clase și la nivelul termenilor constituenți, adică, al substantivelor concrete, independent de sensul lor lexical: *codru/codri*, *pădure/păduri*. Genul, în schimb, dezvoltă opoziția *masculin-feminin-neutru* numai la nivelul clasei substantivului; termenii constituenți se caracterizează, fiecare în parte, printr-o trăsătură semantică lexico-gramaticală stabilă de gen: *codru* este masculin, *pădure* este feminin, *lac* este neutru.

Structura semantică a cuvîntului atinge gradul maxim de complexitate în clasa verbului. Faptul se explică prin aceea că verbul este concomitent nucleul central al actului de comunicare și al enunțului

sintactic-produs al comunicării lingvistice. Verbul se caracterizează printr-o rețea complexă de raporturi între componentele semantice ale *constantei* și componentele semantice ale *variabilei*, cei doi constituenți ai structurii morfematice a cuvintelor flexibile. *Constanta*, reprezentată de rădăcină sau de tema lexicală a cuvântului este în primul rând purtătoare a sensului lexical dar, în strînsă legătură cu sensul lexical, se caracterizează și printr-un fascicul de trăsături semantice lexico-gramaticale, de gradul I ('substantiv', 'verb' etc.) sau de gradul II ('masculin', la substantive, 'tranzitiv' etc., la verbe). Trăsăturile semantice lexico-gramaticale de la nivelul constantei intră în diferite raporturi cu sensurile gramaticale de la nivelul *variabilei* reprezentată de *flectiv*.

Tocmai acest raport dintre constantă și variabilă sau, mai exact, modul în care a fost privit a generat marea diversitate a punctelor de vedere manifestate în interpretarea celei mai complexe dintre categoriile gramaticale specifice flexiunii verbului — *diateza*. Deosebiri de vederi privesc deopotrivă statutul diatezei, definirea categoriei și descrierea paradigmei sale.

În mod obișnuit, *diateza* se discută la morfologia verbului, chiar dacă cei mai mulți lingviști, cu argumente diferite, o consideră categorie sintactică.

Diateza este o categorie sintactică sau este în primul rând o categorie sintactică, dar nu pentru că se exprimă sintactic, cum ar părea să rezulte din SMLRC¹ și nici pentru că opoziția *activ-pasiv* (singura, în care se organizează *diateza*, în interpretarea Gabrielei Pană-Dindelegan) se înscrie într-un raport de transformare².

Diateza este o categorie sintactică întrucît conținutul ei categorial se grefează pe un raport sintactic; sensurile de *diateză* (*activ*, *pasiv* etc.) își au originea într-o relație de esență sintactică, relație care guvernează concomitent producerea și a altor sensuri gramaticale, de natură funcțional-sintactică: sensurile de 'subiect', 'predicat', 'complement'. Pe de altă parte, cum verbul este nucleul central al actului de comunicare lingvistică și cum, datorită acestui statut, verbul are imanență în semantica sa relația cu un subiect, *diateza* este o categorie marcată *deictic*; conținutul ei categorial depinde de situația de comunicare, se constituie la intersecția celor două axe ale actului lingvistic concret: *emițător-receptor* — *referent-text-limbă*.

În enunțul *Voi l-ați bătut*, verbul *a bate* are un sens lexical constant, o trăsătură lexico-gramaticală, de asemeni, constantă, 'tranzitivitatea', preexistentă enunțului și condiționînd realizarea funcției de complement direct de către pronumele *l-*, mai multe sensuri gramaticale categoriale, variabile: 'indicativ', 'perfect compus', 'persoana a II-a', 'plural' și un sens funcțional-sintactic: 'predicat'. Sensul funcțio-

¹ Iorgu Iordan, Valeria Guțu-Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică, 1967, p. 192.

² *Tranzitivitate și diateză*, SCL, 1967, nr. 1, p. 18.

nal-sintactic a luat naștere prin intrarea verbului în relație de interdependență cu pronumele *voi*, care a dezvoltat, prin aceeași relație, sensul funcțional-sintactic de 'subiect'. Același sens de 'predicat' caracterizează verbul și în afara realizării concrete a funcției de subiect gramatical, dacă acesta este implicat în desinența verbală, adică la timpuri predicative.

Dar relația *voi* \Rightarrow *ați bătut* dezvoltă în același timp și alte trăsături semantice la nivelul celor doi constituenți ai nucleului predicțional: +activ (*v o i*), +activitate (*a ț i b ă t u t*); acțiunea își are autorul ei într-un „obiect” interpretat lingvistic ca subiect gramatical. Trăsătura +activitate din planul semantic al verbului-predicat, rezultând din trăsătura +activ, din planul semantic al pronumelui-subiect, este confirmată sau (și) întărită de relația de dependență: *l-ați bătut*, în care pronumele *l-* reprezintă lingvistic „obiectul” pasiv al acțiunii verbale; planul său semantic se caracterizează prin trăsătura +pasiv.

Prin trăsătura semantică +activitate, sintagma *ați bătut* se opune sintagmei *ați fost bătuți*, în care verbul se caracterizează prin trăsătura semantică +pasivitate, dezvoltată în interiorul aceluiași tip de relație sintactică, de interdependență *subiect* \rightleftharpoons *predicat*, dar în care subiectul gramatical este marcat prin trăsătura semantică +pasiv. Trăsătura semantică +pasivitate își află confirmarea (sau este întărită) prin intermediul relației de dependență: *ați fost bătuți* \leftarrow *de el*, în care pronumele *el* reprezintă lingvistic „obiectul” activ (agentul) acțiunii verbale și se caracterizează, de aceea, prin trăsătura semantică +activ.

Sensul de diateză este în primul rând un sens categorial de esență sintactică, dezvoltat în interiorul relației de interdependență *subiect* \rightleftharpoons *predicat*.

Realitatea extralingvistică interpretată lingvistic prin enunțul *Voi l-ați bătut (pe el)* poate fi exprimată și printr-un alt enunț: *El a fost bătut (de voi)*. Enunțurile sînt sinonime global, dar raportul *subiect* \rightleftharpoons *predicat* și-a modificat coordonatele semantic-gramaticale concrete. Odată cu aceasta s-a modificat și sensul de diateză. În enunțul *Voi l-ați bătut*, subiectul fiind caracterizat prin trăsătura semantică +activ, verbul primește trăsătura semantică +activitate. În enunțul *El a fost bătut de voi*, subiectul, marcat de trăsătura semantică +pasiv, impune verbului predikat trăsătura semantică +pasivitate.

Opoziția *activ-pasiv* dintre cele două enunțuri se întemeiază pe deosebirea de perspectivă din interpretarea realității extralingvistice în actul lingvistic concret; în primul enunț, locutorul ia ca punct de plecare, transformînd în subiect, prin verbul-predicat, „obiectul” extralingvistic-autor (agent) al acțiunii verbale, reprezentat lingvistic, în mod explicit, prin pronumele *voi*; în al doilea enunț, el ia ca punct de plecare „obiectul” extralingvistic care suportă acțiunea exprimată verbal, reprezentat lingvistic prin pronumele *el*. În această deosebire de perspectivă în desfășurarea relației sintactice se manifestă componenta *deictică* a categoriei gramaticale de diateză.

Diateza este, aşadar, categoria gramaticală prin care se interpretează relaţia dintre raportul semantic *nume (pronume) A—verb—nume (pronume) B* şi raportul sintactic, în care aceşti termeni sînt înscrisi, *subiect-predicat-complement* din perspectiva locutorului³.

În comunicarea lingvistică, textul se poate dezvolta în trei tipuri de situaţii deictice, două în care locutorul are rol activ în desfăşurarea conţinutului semantic al diatezei şi o a treia în care sensul de diateză este relativ autonom de locutor.

I. — O anumită situaţie referenţială—substrat al raportului semantic *nume A — verb — nume B* poate rămîne aceeaşi, iar locutorul o poate privi din unghiuri opuse. Luînd ca termen de bază, punct de plecare, „obiectul“ A, exprimat lingvistic printr-un substantiv (pronume), subiectul vorbitor elaborează enunţul *Copilul a rupt floarea*. Luînd ca punct de plecare „obiectul“ B, exprimat lingvistic prin substantivul *floarea*, locutorul interpretează aceeaşi situaţie referenţială prin enunţul *Floarea a fost ruptă de copil*. Conţinutul semantic al diatezei verbului — *activ*, în prima variantă lingvistică, *pasiv*, în cea de a doua — rezultă din perspectiva din care interpretează subiectul vorbitor desfăşurarea acţiunii verbale.

II. — Perspectiva din care priveşte emiţătorul realitatea extra-lingvistică poate rămîne aceeaşi, dar se produc schimbări în realitatea referenţială: *Dan a chemat copilul/Dan a fost chemat de copil*. Deosebirea dintre cele două enunţuri este dată de sensul diferit de desfăşurare a acţiunii verbale între cele două limite: A (D a n) — B (c o p i l). În primul enunţ, acţiunea pleacă de la „obiectul“ A, interpretat lingvistic printr-un substantiv-subiect gramatical, şi se încheie în „obiectul“ B, interpretat lingvistic printr-un complement (pasiv). În cel de al doilea enunţ, acţiunea pleacă de la „obiectul“ B, interpretat lingvistic printr-un substantiv-complement (activ) şi se încheie în „obiectul“ A,

³ Definiţiile date diatezei au în vedere, în planul conţinutului, sau un raport sintactic: „dintre subiect şi complementul direct“ (*Gramatica limbii române* (GA), ediţia I, Bucureşti, Editura Academiei R. P. Române, 1954, vol. I, p. 243) sau un raport ontologic „dintre acţiune şi autorul ei“, (GA, ediţia a II-a, 1963, vol. I, p. 208) sau amestecă cele două „realităţi“, ontologică şi lingvistică: raportul dintre „acţiune şi subiectul ei gramatical.“ (S. Stati, *Problema diatezelor*, LR, 1958, nr. 2, p. 43). Între coordonatele cadrului situaţional situează diateza Mariana Combiescu (*Despre definirea diatezei în limba română*, LR, 1968, nr. 1), care distinge între *activ*, *pasiv*, *reflexiv impersonal* şi *reflexiv dinamic* în funcţie de importanţa arătată de vorbitor autorului sau acţiunii, în desfăşurarea raportului autor-acţiune, şi I. Iordan — Vl. Robu (*Limba română contemporană*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978, p. 464), care au în vedere relaţiile dintre poziţiile sintactice (subiect — verb — complement — obiect), pe de o parte, şi dintre referinţele lor semantice corespunzătoare (agent sau destinatar — proces enunţat — pacient sau destinatar). În articolul *Diatezele* (SCL, 1969, nr. 1, p. 13—22), Al. Graur reţine în definirea diatezei reflectarea în planul semantic al verbului a raportului extra-lingvistic subiect-acţiune-obiect („Diateza este dispoziţia verbului, marcînd răsfrîngerea acţiunii asupra obiectului, lipsa obiectului, lipsa subiectului, participarea specială a subiectului, identitatea subiectului cu obiectul“, p. 21), dar în descrierea organizării interne a categoriei are în vedere şi raportul sintactic verb-subiect şi verb-complement direct.

interpretat lingvistic printr-un substantiv-subiect gramatical (pasiv). Celor două sensuri de desfășurare le corespund două diateze:

Activă: $A \xrightarrow{\text{acțiune}} B$

Pasivă: $A \xleftarrow{\text{acțiune}} B$

III. — Situația din planul referențial nu poate fi privită de locutor din perspective diferite. Schimbările din plan referențial sînt interpretate în mod obiectiv de subiectul vorbitor, căruia i se impun variante unice de organizare semantic-sintactică a enunțului în funcție de sensul de desfășurare a acțiunii. În enunțul *El laudă copilul*, acțiunea pleacă de la „obiectul” A, subiectul gramatical activ *el* și se încheie în „obiectul” B, complement pasiv — *copilul*. În enunțul *El se laudă*, acțiunea pleacă de la „obiectul” A, subiect gramatical, activ, *el* și revine tot la el, în ipostaza A', substitut al complementului pasiv, *se*. Celor două sensuri de desfășurare a acțiunii le corespund diatezele *activă* și *reflexivă*:

Activă: $A \xrightarrow{\text{acțiune}} B$

Reflexivă: $A \xrightarrow{\text{acțiune}} A' \xleftarrow{\quad}$

În toate cele trei situații deictice, conținutul semantic al diatezei rezultă din specificul înscrierii raportului extralingvistic *autor-acțiune-obiect* în desfășurarea relației sintactice *subiect-verb-predicat-complement*; sensul (obiectiv) de desfășurare a acțiunii verbale este subordonat perspectivei (subiective) din care interpretează locutorul raportul *obiect activ (agent) — acțiune — obiect pasiv (pacient)*.

Diateza este o categorie *sintactică*, întrucît se întemeiază pe o relație sintactică și *deictică* totodată, întrucît relația sintactică de la baza conținutului ei semantic este orientată de emițător⁴. Cele două coordonate ale diatezei se împletesc în permanență, dar ponderea coordonatei deictice variază în funcție de raportul semantic *nume (pronume)-subiect — nume (pronume)-obiect*, mediat de verb; este mai accentuată cînd raportul semantic este de neidentitate (*Copilul a rupt florile, Dan a fost chemat de copil*) și mai redusă, cînd raportul este de identitate (*Copilul se laudă*).

Modul specific de desfășurare și împletire a celor două coordonate determină organizarea conținutului categorial al diatezei în șase termeni corelativi: *activ, pasiv, reflexiv, reciproc, impersonal, dinamic*. Termenii intră în diferite opoziții bilaterale: *activ/pasiv, activ/reflexiv, activ/dinamic, activ/impersonal, reflexiv/reciproc, pasiv/reflexiv*. Opozițiile se manifestă, în plan semantic, la nivelul verbului-predicat și al numelui (pronumelui)-subiect, și în planul expresiei, la nivelul

⁴ „La catégorie de voix en français — observa G. Galichet (*Méthodologie grammaticale*, Paris, 1963, p. 93) — consiste à considérer le proces dans le sens de son déroulement (s.a.). . .”

sintagmei în care se află înscriși toți termenii implicați în relația *subiect-predicat-complement*⁵.

1. La *diateza activă* verbul se caracterizează prin trăsătura semantică *+activitate*, iar subiectul prin trăsătura *+activ*. Nonidentității $A \neq B$ din desfășurarea raportului semantic îi corespunde aceeași nonidentitate în desfășurarea raportului sintactic, în planul expresiei, din perspectiva categoriilor gramaticale de număr și persoană, specifice relației de interdependență: *Eu te laud* — *Eu*: pers. I, sg., *laud*: pers. I, sg. / *te*: pers. II, sg.

2. La *diateza pasivă*, verbul se caracterizează prin trăsătura semantică *+pasivitate*, iar substantivul (pronumele)-subiect prin *+pasiv*. Sintagma se caracterizează prin nonidentitate la nivelul raportului semantic ($A \neq B$), sintactic (*subiect/complement*) și categorial (*Eu sînt lăudat de tine* — *Eu*, *sînt lăudat*: pers. I, sg. / *de tine*: pers. II, sg.).

3. La *diateza reflexivă*, verbul se definește prin trăsătura semantică *+reflexivitate*, reprezentînd sinteza trăsăturilor *+activitate* și *+pasivitate*. Pronumele (substantivul)-subiect se caracterizează prin trăsăturile *+activ* și *+pasiv* distribuite la cele două ipostaze, de nominativ și de acuzativ: *EL SE laudă*. Sintagma se caracterizează prin identitatea absolută, la nivelul raportului semantici ($A=B \rightarrow A=A'$), sintactic (cele două valențe ale verbului tranzitiv, a subiectului și a complementului direct, sînt satisfăcute de același pronume, în nominativ, ca subiect gramatical, și în acuzativ, ca morfem de diateză)⁶ și categorial (*El se laudă* — *El*, *se*, *laudă*: pers. III, sg.).

4. La *diateza reciprocă*, verbul se caracterizează prin dezvoltarea simultană a trăsăturilor semantice *+activitate* și *+pasivitate*, care nu se mai suprapun, însă, ci rămîn complementare. Pronumele (substantivul)-subiect prezintă trăsăturile semantice *+activ* și *+pasiv*, distribuite la subiectul gramatical și acuzativul pronumelui reflexiv și concomitent la un alt pronume în acuzativ sau la un alt cuplu *nominativ-acuzativ*, constituit din pronume nedefinite: *Eu mă cert cu tine*, *Ei se ceartă între ei/unul cu altul*. Sintagma se caracterizează prin nonidentitate la nivelul raportului semantic ($A \neq B$), sintactic (*subiect/complement*) și categorial (*Eu mă cert cu voi* — *Eu*, *mă*, *cert*: pers. I, sg., (*cu*) *voi*: pers. II, pl.).

⁵ Datorită naturii ei sintactice, diateza se constituie în interiorul unor sintagme formate dintr-un verb și complinirile sale obligatorii, dintre care unele au un rol morfematic iar altele realizează funcții sintactice și concomitent delimitează sensurile categoriale din planul semantic al verbului. În planul expresiei, identitatea termenilor corelativi din interiorul categoriei gramaticale a diatezei se fixează în funcție de (1) prezența sau absența morfemului de diateză, realizat pozitiv (auxiliarul *a fi* sau pronumele reflexiv) și (2) relațiile dintre constituentii sintagmei la nivelul categoriilor de număr și persoană, avîndu-se în vedere toți termenii necesari în exprimarea lingvistică a procesului și a „obiectelor” care-l delimitează desfășurarea. Vezi, în acest sens, art. *Este „se” marcă a reflexivului românesc?* (*Anuar de Lingvistică și Istorie Literară*, 1968, p. 169—174).

⁶ Statutul de morfem al pronumelui reflexiv în aceste sintagme este dat tocmai de identitatea *oblect-agent* din planul ontologic, care duce la întreruperea funcției sintactice de complement direct a pronumelui în interpretarea lingvistică a acestui raport extralingvistic.

5. La diateza *impersonală*, verbul se caracterizează prin trăsăturile semantice + *activitate* și + *nedeterminare*, rezultând dintr-un proces de absolutizare, din perspectiva subiectului vorbitor, a acțiunii în planul semantic al verbului-predicat, prin anularea relației de interdependență implicată la orice variantă finită din flexiunea verbului. Trăsătura semantică + *nedeterminare* stă în legătură cu trăsătura + *nedeterminat* a pronumelui *se*, care anulează valența destinată subiectului din structura semantică a verbului intransitiv sau a verbului tranzitiv întrebuintat în mod absolut: *Se trăiește greu*, *Se citește mult*⁷. Sintagma, constituită numai din morfemul *se* și *verb*, realizând împreună funcția de predikat, rămîne în afara opoziției identitate/neidentitate semantică și sintactică iar sub aspect categorial se caracterizează printr-o singură formă, de pers. III, sg.

Problema diatezei dinamice

Întrebarea privind statutul „dinamicului” este strîns legată de interpretările date diatezei reflexive și, în general, verbelor însoțite de pronume reflexiv.

Întemeindu-se pe conceperea diferită a planului expresiei în dezvoltarea categoriei gramaticale a diatezei, soluțiile date de lingviști au fost în general divergente, deși opiniile extreme aveau în vedere aceeași particularitate; caracterul nesubstituibil al pronumelui reflexiv însoțitor al verbului asigură statut de diateză (reflexivă⁸, reflexivă cu valoare dinamică și impersonală⁹ sau dinamică¹⁰) sau, dimpotrivă, scoate aceste verbe în afara categoriei de diateză sau le situează la diateza activă, termen „de referire”¹¹ pentru pasiv și reflexiv.

În strînsă legătură cu modul de interpretare a pronumelui reflexiv, ca morfem de diateză sau ca element constitutiv al verbelor pronominale, în modul de discutare a valorii dinamice s-au manifestat în lingvistica românească patru poziții:

(1) — verbele dinamice sînt la diateza reflexivă (alături de verbe dezvoltînd alte cinci valori), pentru că sînt însoțite de pronume reflexiv¹²;

(2). — verbele dinamice sînt la diateza reflexivă (alături de verbele cu valoare impersonală), pentru că pronumele reflexiv nu poate fi înlocuit cu un pronume personal; este morfem de diateză¹³;

⁷ În *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 375, I. Iordan considera chiar că în structura acestor verbe, se are valoarea unui pronume nedefinit.

⁸ Al. Graur, *Les verbes „réfléchis” en roumain* („Bulletin linguistique”, Copenhague — București, 1938), GA, ediția I, Vol. I, Gh. Trandafir, *Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană*, 1973, p. 66 ș. u.

⁹ GA, ediția a II-a.

¹⁰ S. Stati, Verbe „reflexive” construite cu dativul, SCL, 1954, nr. 1—2, p. 135—146.

¹¹ Ecaterina Teodorescu, *Reflexiv și pronominal*, LR, 1965, nr. 5, p. 549.

¹² GA, ediția I.

¹³ GA, ediția a II-a.

(3) — verbele dinamice sînt verbe pronominale, în afara diatezei sau la diateza activă, întrucît pronumele nu poate fi înlocuit; este un simplu formant lexical¹⁴;

(4) — verbele dinamice constituie diateza dinamică, pentru că pronumele reflexiv nu poate fi înlocuit şi se caracterizează printr-un conţinut semantic specific¹⁵.

Indiferent de poziţia pe care s-au situat, sub aspectul conţinutului, lingviştii au reţinut ca trăsătură definitorie pentru verbele dinamice *subiectivitatea*: subiectul este interesat în desfăşurarea acţiunii, subiectul este „obiectul” de interes special în desfăşurarea procesului de comunicare.

Aşadar, în discutarea valorii dinamice pare să se fi impus atenţiei două trăsături definitorii ale verbelor; în planul expresiei: *obligativitatea pronumelui reflexiv* (care este nesubstituibil), în plan semantic: *subiectivitatea*. Gîndirea de fond a susţinătorilor diferitelor opinii nu poate fi bine cunoscută din materialele publicate, întrucît, cu foarte puţine excepţii, se comentează aceleaşi verbe, cel mai adesea *mă tem, mă rog, mă rîd, a-şi uita*.

Luarea în considerare a unui număr mai mare de verbe conduce în primul rînd la două constatări:

(1) — nu toate verbele însoţite de pronume reflexiv sînt subiective (*a se uita*, de exemplu, este obiectiv) şi nu toate verbele pronominale rămîn în afara diatezei reflexive¹⁶.

(2) — unui număr destul de mare de verbe pronominale le corespund verbele nepronominale.

Mai ales această din urmă constatare impune readucerea în discuţie a problemei verbelor cu valoare dinamică.

Verbele însoţite în mod constant sau în mod obişnuit de pronume reflexiv sînt, de fapt, o clasă neomogenă, atît din punctul de vedere al structurii lor semantice, cît şi sub aspectul gradului de mobilitate a pronumelui reflexiv. În funcţie de poziţia lor în clasa verbului românesc în ansamblu, din aceste două puncte de vedere, ele se grupează în trei subclase:

- (1) — verbe fără pereche nepronominală: *a se căciuli, a se teme, a se sinucide, a se întrepătrunde, a-şi aroga* etc.
- (2) — verbe cu pereche nepronominală, dar cu sens lexical deosebit; cele două verbe sînt unităţi lexicale distincte:
a se face ('a deveni') — *a face*
a se uita ('a privi') — *a uita* etc.
- (3) — verbe cărora le corespund verbe fără pronume reflexiv, dar care nu mai pot fi considerate fără rezerve cuvinte distincte:
a se întrista — *a(-l) întrista*

¹⁴ Ecaterina Teodorescu, art. cit.

¹⁵ S. Stati, art. cit.

¹⁶ Verbe precum *a se sinucide, a se autoguverna* etc., totdeauna însoţite de pronume reflexiv, sînt la diateza reflexivă.

a se speria — *a(-l) speria*
a-și aminti — *a(-i) aminti* etc.

Între cele două tipuri de verbe din ultima categorie intervin deosebiri semantice, care, însă, nu ating nucleul semantic central, de natură lexicală. Întrebarea este dacă deosebirea dintre aceste verbe se întemeiază pe sensuri gramaticale categoriale, situate la nivelul *variabilei* (asemeni deosebirilor dintre variantele *laudă* (activ) / *este laudat* (pasiv) sau *laudă/se laudă* (reflexiv) etc. sau pe trăsături semantice lexico-gramaticale de gradul II (asemeni deosebirilor dintre *român* (substantiv masculin) / *româncă* (substantiv feminin) sau dintre *a adormi*, verb subiectiv: „*A adormit ușor.*” și *a adormi*, verb factitiv: „*L-am adormit ușor.*”, trăsături care se situează la nivelul *constantei*.

La nivelul constantei, pe lângă sensul lexical, verbul se caracterizează printr-o serie de trăsături semantice de gradul II, precum + subiectiv (*a dormi*), + eventiv (*a îmbătrâni*), + obiectiv (*a tăia*), + factitiv (*a construi*=*a face/a plăti să i se construiască o casă*)⁷ etc.

Trăsăturile semantice lexico-gramaticale pot caracteriza forma primară¹⁸ din cuplul de verbe sau pot caracteriza forme derivate (semantic). În formele derivate, trăsăturile semantice lexico-gramaticale pot fi primite sau pot fi pierdute iar această dinamică este interdependentă de prezenta sau absența pronumelui reflexiv. *A se întrista*, de exemplu, reprezintă verbul primar și se caracterizează prin trăsătura semantică + subiectiv (manifestată ca 'eventiv'). *A—(l) întrista* este un derivat, în care trăsătura semantică + subiectiv a fost înlocuită cu trăsătura semantică + factitiv. „*M-ai întristat.*” înseamnă *Ai făcut să mă întristez*. Verbul *a pierde* se caracterizează prin trăsătura semantică + obiectiv, forma derivată *a se nierde* (cu sensul 'a se fîstîci'), prin trăsătura semantică + subiectiv (eventiv).

Existența unui raport de interconditionare între prezenta (sau absența) pronumelui reflexiv, pe de o parte, și existența (sau absența) unei anumite trăsături semantice lexico-gramaticale în planul semantic al verbului ar determina concluzia că pronumele reflexiv are caracter morfemic. Ideea poate fi acceptată, dar admitînd totodată și existența unei deosebiri funcționale față de același pronume reflexiv-morfem al diatezelor reflexivă, reciprocă, pasivă, sau impersonală. La aceste diateze, morfemul se determină modificări semantice la nivelul *variabilei*, fără a afecta planul semantic al *constantei*: *laudă* (pe cineva)/*se laudă* (pe sine), *merge/se merge*, *sărută* (pe cineva)/*se sărută* (între ei). La verbe precum *a se întrista*, modificările cauzate de

⁷ Unele limbi dispun de indici formali pentru marcarea sensului factitiv: cf., în acest sens, I. Evseev, *Semantica verbului*, Timișoara, Editura Facla, 1974, p. 102. Vezi în aceeași lucrare alte discuții privind semantica verbului.

¹⁸ Distincția *variantă primară* — *variantă derivată* este relativă. Se poate reține, totuși, ca formă primară varianta în structura semantică a căreia trăsătura semantică lexico-gramaticală este implicată în conținutul lexical al verbului; *a se întrista* exprimă „acțiuni” subiective, asemenea altor verbe subiective, precum *a exista*, *a respira* etc.

absența pronumelui reflexiv se produc la nivelul constantei, fără a ajunge, însă, să schimbe identitatea cu sine însuși a verbului, întrebuințat cu și fără pronume reflexiv. „Cele două verbe“ nu au nici autonomie lexicală (precum *a uita* și *a se uita*), pentru a fi două cuvinte distincte, nici autonomia sensurilor gramaticale (ca în opoziția *laudă/se laudă*); verbul pronominal (înscris în clasa verbelor pronominale relative)¹⁹ și întrebuințarea lui nepronominală sînt două variante lexico-gramaticale corelative în interiorul categoriei diatezei, dar realizată ca o categorie lexico-gramaticală.

În limba română există un număr însemnat de verbe în al căror plan semantic pronumele reflexiv stă în legătură cu o anumită trăsătură semantică lexico-gramaticală de gradul II :

- | | |
|--|--|
| (1) — <i>a se coborî, a se urca</i>
+ <i>subiectiv, + intensiv</i> | <i>a coborî, a urca</i>
+ <i>subiectiv/+ obiectiv</i> |
| (2) — <i>a se cuminți, a se întrista</i>
+ <i>subiectiv (eventiv)</i> | <i>a(-l) cuminți, a(-l) întrista</i>
+ <i>factitiv</i> |
| (3) — <i>a-și aminti</i>
+ <i>subiectiv, + obiectiv</i> | <i>a(-i) aminti</i>
+ <i>factitiv</i> |
| (4) — <i>a se speria</i>
+ <i>subiectiv</i>
+ <i>pasiv</i> | <i>a(-l) speria</i>
+ <i>factitiv</i>
+ <i>activ</i> |
| 5) — <i>a se folosi, a-și rîde</i>
+ <i>subiectiv, + obiectiv</i> | <i>a folosi, a rîde (de ceva)</i>
+ <i>obiectiv</i> |

Toate verbele luate în considerație prezintă, atunci cînd sînt însoțite de pronume reflexiv, o trăsătură semantică în comun : *subiectivitatea*²⁰, dar aceasta, pe de o parte, intră în relații diferite cu alte trăsături semantice lexico-gramaticale, pe de alta, dezvoltă relații diferite cu trăsături semantice ale verbului întrebuințat fără pronume.

Verbele din prima subclasă (*a se coborî* etc.) își absolutizează, prin pronumele reflexiv, caracterul *subiectiv*²¹, dezvoltînd trăsătura + *intensiv*, care se constituie în marcă stilistică²².

¹⁹ Vezi distincția verbe pronominale absolute/relative în D. Irimia, *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 19—20.

²⁰ Vorbînd despre valoarea dinamică a reflexivului, Gh. Trandafir (lucr. cit. p. 71), o denumește *reflexivul dinamic sau subiectiv*.

²¹ Verbe precum *a coborî, a urca* etc. se caracterizează în planul paradigmatic al limbii prin două trăsături semantice lexico-gramaticale : + *subiectiv*, + *obiectiv*, care se realizează alternativ în planul sintagmatic al textului : *El coboară foarte încet, El coboară mobilă*. Prin se trăsătura + *obiectiv* este anulată : *El se coboară foarte încet*. În același mod, pronumele se absolutizează (sau fixează) caracterul (sau sensul) *impersonal* al unor verbe care pot fi întrebuințate și personal : *se înserează, se înnoptează/El înnoptează (la mine)*.

²² Trăsătura semantică lexico-gramaticală + *intensiv* dezvoltă marca stilistică + *emfază*. Exprîmînd identitatea *obiect-subiect* numai în condițiile apartenenței subiectului la cîmpul semantic *uman*, pronumele se poate deveni o modalitate de realizare a personificării, atunci cînd subiectul se realizează printr-un substantiv (pronume) aparținînd altui cîmp semantic : „Tu te coboară pe pămînt. / Fii muritor ca mine“ (M. Eminescu).

La verbele din subclasa a doua, *subiectivitatea* este o constantă a variantei primare a verbului, în mod curent întrebuințat ca verb pronominal. Prin întrebuințarea lui fără pronume, trăsătura semantică + *subiectiv* (eventiv) este substituită de trăsătura semantică + *obiectiv* (factitiv); *L-am cumințit* = *L-am făcut să se cumințească*.

Verbele din subclasa a treia prezintă o trăsătură semantică în comun în ambele variante și cite o trăsătură semantică distinctivă + *subiectiv*, verbul pronominal (*a-și aminti ceva*), + *factitiv*, verbul nepronominal (*a-i aminti ceva* = *a-l face să-și amintescă ceva*).

Verbele din subclasa a patra se caracterizează, în varianta pronominală, prin însoțirea caracterului lor *subiectiv* de un sens pasiv; starea sau acțiunea exprimată prin sensul lor lexical își are originea într-un agent. În varianta nepronominală, o dată cu înlocuirea trăsăturii semantice + *subiectiv* prin + *factitiv* (*s-a speriat/l-am speriat* = *l-am făcut să se sperie*), sensul de *pasivitate* este înlocuit cu sensul de *activitate*. Intervenția trăsăturilor semantice + *subiectiv* și + *factitiv* în corelația verb pronominal/verb nepronominal (*se sperie/sperie*), deosebește aceste structuri de cele înscrise în corelația gramaticală activ/pasiv (*plantează/se plantează*): *Noi am plantat teii* = *Teii s-au plantat de noi* dar *S-a speriat de vorbele mele* = *Vorbele mele l-au speriat* (= *Vorbele mele l-au făcut să se sperie*).

Verbele din ultima subclasă se disting de celelalte verbe prin două particularități; (1) verbul pronominal este o variantă derivată: *a folosi* —→ *a se folosi* (de), *a achita* —→ *a se achita* (de), *a râde* (de) —→ *a-și râde* (de); (2) pe fondul unei trăsături comune + *obiectiv*, trăsătura semantică + *subiectiv*, caracteristică verbului întrebuințat cu pronume reflexiv, rămâne autonomă față de sensul lexical, constituindu-se în sens gramatical, dezvoltat, în consecință, la nivelul *variabilei*; prin aceasta, verbul însoțit de pronume iese din categoria verbelor pronominale. Între cele două sintagme (*a îngriji* și *a se îngriji*) are loc o schimbare de perspectivă a subiectului locutor; se trece de la interesul arătat obiectului: *Maria îngrijește copilul* la sublinierea subiectului gramatical: *Maria se îngrijește de copil*.

Din această manifestare deosebită a raporturilor semantice dintre variantele verbale luate în discuție rezultă că *dinamicul* este o categorie în același timp lexico-gramaticală și gramaticală. Se înscrie în paradigma diatezei ca termen distinct, prin trăsătura semantică distinctă: *subiectivitatea* și prin variabilitatea specifică a sintagmei în care intră pronumele reflexiv. Este o categorie lexico-gramaticală la verbele primare (de tipul celor din primele patru subclase), caracterizate prin întrebuințare curentă pronominală și printr-o relație de solidaritate între sensul lor lexical și trăsătura semantică lexico-gramaticală *subiectivitate*, dezvoltată la nivelul constantei (*a se coborî*, *a se întrista* etc.). Este o categorie gramaticală la verbele (din ultima categorie), caracterizată prin întrebuințare curentă nepronominală. Prezența pronumelui stă în strînsă legătură cu dezvoltarea sensului gramatical *subiectivitate*, la nivelul *variabilei* (*a se achita*, *a se îngriji* etc.).

Sintagma dezvoltată de verbe la *diateza dinamică* este alcătuită din trei termeni : *El se coboară*, realizând două funcții sintactice (subiect : *el* și predicat : *se coboară*) sau din patru termeni : *Eu mă îngrijesc de copil*, realizând trei funcții sintactice (subiect : *eu*, predicat : *mă îngrijesc*, complement indirect : *de copil*). În sintagmele dezvoltate de verbe precum *se sperie*, al patrulea termen poate lipsi : *El se sperie (de ceva, cineva etc.)*. Când acest termen se exprimă, realizează funcția de complement indirect : *El s-a speriat de mine*, sau funcția de circumstanțial de cauză : *El s-a învinețit de frig*.

În desfășurarea raportului semantic, *diateza dinamică* se caracterizează prin reținerea acțiunii în sfera subiectului sau prin implicarea deosebită, intensă, accentuată, a subiectului în desfășurarea unei acțiuni sau în „suferirea” unei stări. Pronumele se nu mai marchează, ca la *diateza reciprocă* sau *reflexivă*, instituirea unei a doua limite în desfășurarea acțiunii verbale ci caracterul subiectiv al conținutului semantic al verbului, care este, de altfel, cel mai adesea un verb de stare ; subiectul vorbitor concentrează actul semiotic în sfera subiectului gramatical, în funcție de care se interpretează desfășurarea procesului verbal.

Deosebiriile semantice dintre verbele la *diateza dinamică*, marcate și de deosebiri de organizare a sintagmei, permit identificarea a trei valori :

1. — *dinamic obiectiv* (+obiect — complement obligator în sintagmă) : *se folosește, se îngrijește, se achită, se plătește de ceva*

$$(A-) \rightarrow B$$

2. — *dinamic subiectiv* :

se urcă, se coboară, se înroșește, se învechește etc.

$$\leftarrow (-A-) \rightarrow$$

3. — *dinamic pasiv* (corespunde „diatezei medii”) :

se sperie, se minunează, se înspăimîntă (de ceva = agent, cauză)

$$(A\leftarrow) - B$$

În planul expresiei, *diateza dinamică* se distinge de :

diateza activă, prin prezența în sintagmă a pronumelui reflexiv-morfem *se* : *El îngrijește (cumințește) copilul/El se îngrijește de copil. (El se cumințește) ;*

diateza pasivă cu *se* ; la nivelul celui de al patrulea termen, care nu admite prepoziția compusă *de către* : *Florile se îngrijesc de către grădinar/Grădinarul se îngrijește de flori ;*

diateza reflexivă, la nivelul celui de al patrulea termen, care nu admite prepoziția-morfem *pe* : *El se îngrijește pe sine/El se îngrijește de sine ;*

diateza reciprocă, la nivelul celui de al patrulea termen, care nu admite structura dezvoltată *unul cu(pe)altul* sau prepozițiile *cu, între* : *Ei se îngrijesc unul pe altul/Ei se îngrijesc de alții.*

diateza impersonală, prin prezența termenului subiect care poate fi substantiv sau pronume, cu paradigma personală completă : *Pe aici se coboară mai ușor/Eu mă cobor pe aici.*

CONDIȚII GRAMATICALE DE FOLOSIRE A CONJUNCTIVULUI FĂRĂ SĂ

DE
MIOARA AVRAM

1. Într-un studiu asupra imperativului¹, lingvistul danez Knud Togeby sublinia tendința, constatată în istoria morfologiei romanice, de a se evita confuziile omonimice între forme flexionare fie prin crearea unor noi forme, diferențiate, fie prin marcarea unora cu ajutorul altor mijloace, exterioare flexiunii propriu-zise. Printre acestea din urmă el discută pentru imperativ, ca mărci deosebitoare față de formele omonime de la indicativul prezent, „intonația particulară indicată de semnul de exclamare” și „locul postverbal al pronumelor personale”².

Observația poate fi aplicată la formele românești de conjunctiv prezent omonime cu indicativul prezent, în parte și cu imperativul pozitiv, și are ca rezultat constatarea unor surprinzătoare coincidențe în ce privește mijloacele întrebuintate. Lăsînd la o parte principala marcă distinctivă a modului conjunctiv, care este *să*³, aplicația vizează unele situații în care se menține și se admite folosirea fără *să* a formelor de conjunctiv prezent în anumite propoziții principale și în subordonate juxtapuse; ea încearcă să le găsească explicații morfologice și să stabilească restricțiile gramaticale specifice, care se adaugă astfel bine cunoscutelor restricții de ordin lexical (etimologic)⁴, semantic⁵ și stilistic⁶.

¹ *L'impératif roman et l'impératif roumain*, în *Problèmes de linguistique roumaine* [= „Revue romane”, numéro spécial 4], Copenhaga, 1970.

² P. 74.

³ Vezi N. I. Barbu, „*Să*”, semn distinctiv al subjonctivului în limba română, „Buletin științific” (Academia R.P.R. Secțiunea de știința limbii, literatură și arte), I, 1951, nr. 1—2, p. 55—62; Ștefan Hâzy, *O conjuncție devenită morfem?*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series Philologia, VIII, 1963, fasc. 2, p. 87—91. Pentru discuția de față nu interesează rezolvarea statutului controversat al lui *să*.

⁴ Vezi Al. Graur, *Tendențele actuale ale limbii române*, București, 1968, p. 225, 324—325.

⁵ O descriere cuprinzătoare din acest punct de vedere se găsește la Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, *Syntaxe roumaine. I Emploi des mots à flexion*, Paris, 1936, p. 354.

⁶ Majoritatea cercetărilor limitează folosirea conjunctivului fără *să* la „expresii înțepenite..., idiotisme” (N. I. Barbu, *lucr. cit.*, p. 59), „formule tradiționale” (Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 325).

2. După cum se știe, faptul că forma de persoana a 3-a sg. și pl. a conjunctivului prezent este singura la care un conjunctiv poate apărea neînsoțit de conjuncția *să* este explicat prin existența, la această formă, a altor mărci distinctive față de indicativ: desinența personală (contopită cu sufixul modal)⁷ și alternanțele fonetice la verbele regulate, modificări mai mari la unele neregulate⁸. Verbele folosite mai des la conjunctivul fără *să* sînt într-adevăr dintre acelea cu forme net diferențiate față de indicativ: *aibă*, *fie*, *piară*, *treacă-meargă*, *zică*, verbele — vechi — în *-eze* (tipul *lucreze*) și în *-(e)ască* (tipul *trăiască*). Ne-am aștepta ca verbele ale căror forme de persoana a 3-a a conjunctivului prezent sînt omonime cu indicativul prezent să nu poată fi folosite fără *să* (după cum nu pot fi folosite niciodată astfel formele de persoana 1 și a 2-a) și, de fapt, pentru forme ca *apropie*, *moaie*, *scrie*, *taie*, *umple* sau *ouă*, *plouă* nu s-a semnalat pînă acum această întrebuintă, ba chiar s-a afirmat că la ele conjuncția *să* nu poate fi evitată, respectiv că ea este obligatorie⁹. Afirmția corespunde realității numai dacă o restrîngem la întrebuintarea verbelor de acest tip fără un pronume reflexiv neaccentuat, prin a cărui poziție se poate marca distincția față de indicativ.

Deși este lăsat de multe ori în afara situațiilor cuprinse în regulile formulate cu privire la pronume sau la topică în general¹⁰, conjunctivul fără *să* este una dintre puținele forme verbale simple la care pronumele reflexive și cele personale neaccentuate pot fi postpuse în limba literară contemporană, ba chiar la care postpunerea este obligatorie, așa cum mai este doar la gerunziu. Cu un asemenea pronume se pot folosi fără *să* nu numai forme de conjunctiv marcate flexionar, ca *ajungă-ți*, *ard-o* sau *arz-o*, *arză-l*, *bată-te*, *ducă-se*, *facă-se*, *ferască-mă*, *fie-ți*, care constituie singurul tip semnalat pînă acum¹¹ ci și forme omonime cu indicativul, de tipul *suie*, *taie*, *umple*. Dat fiind că postpunerea pronumelui reflexiv neaccentuat nu mai este admisă la indicativ prezent în limba actuală decît în cîteva formule împietrite și cu conotații stilistice:

⁷ Cf. *Gramatica limbii române* editată de Academia R. S. România, ediția a doua, tiraj nou, 1966, vol. I, p. 248.

⁸ Vezi, de exemplu, *Gramatica Academiei*, I, p. 262. Uneori se neglijează menționarea alternanțelor fonetice: vezi D. Irimia, *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Iași, 1976, p. 105; Gr. Brîncuș, *Limba română contemporană. Morfologia verbului*, București, 1976, p. 57.

⁹ Vezi Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 324 („conjuncția nu poate fi evitată nici la persoana a 3-a, la verbele ca *a tăia*”); Valeria Guțu-Romalo, *Morfologie structurală a limbii române (substantiv, adjectiv, verb)*, București, 1968, p. 179 („*să* este obligatoriu numai la verbele la care lanțul morfemic R+TA' este omonim cu forma corespunzătoare de prezent indicativ”).

¹⁰ Vezi *Gramatica Academiei* (I, p. 140 și II, p. 446—447), care are în vedere postpunerea pronumelor neaccentuate numai la gerunziu (postpunere obligatorie) și la imperativ (postpunere facultativă), dintre formele verbale simple; în ce privește conjunctivul se discută numai plasarea pronumelui neaccentuat între *să* și forma verbală propriu-zisă (II, p. 446).

¹¹ De Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, *lucr. cit.*, p. 98—100 și de Alf Lombard, *La langue roumaine. Une présentation*, Paris, 1974, p. 130.

cade-se, cuvine-se și pare-(mi-)se, zice-se¹², această particularitate de topică a conjunctivului poate fi folosită pentru a deosebi conjunctivul de indicativ la verbele cu forme de persoana a 3-a omonime. Dacă este de neconceput folosirea fără să a lui *taie* cu valoare de conjunctiv, reflexivele *taie-se* sau *taie-și* sînt admisibile în enunțuri ca *Taie-se, din partea mea, Taie-și degetul dacă nu înțelege* și, tot astfel, *Inchipuie-și orice, Suie-se dacă asta vrea, Umple-și sacii cu ce găsește*.

Frecvența redusă a acestor forme de conjunctiv fără să cu pronume reflexiv explică neglijarea lor în lucrările de pînă acum și totodată poate crea impresia că semnalarea unei construcții atît de rare și relativ ne-productive¹³ nu prezintă interes. Pe lîngă contribuția adusă la completarea descrierii unui capitol din flexiunea verbală românească, detaliul semnalat — neînsemnat în aparență — poate servi ca bază de explicație pentru o greșeală curentă în limba actuală, care constă în folosirea la conjunctiv a formei de indicativ prezent la verbe care au forme diferențiate. Această greșeală, care se produce numai în contextul conjunctiv fără să + pronume reflexiv (de exemplu: *cheamă-se*¹⁴, *descurcă-se*¹⁵, *întîmplă-se*, *învîrtă-se*, *laudă-se*¹⁶), a fost interpretată ca „o dovadă că această construcție nu mai e simțită ca ceva viu”¹⁷. Ne putem gîndi însă și la faptul că vorbitorii consideră suficientă marcarea valorii de conjunctiv prin locul pronumelui reflexiv.

De remarcat că, spre deosebire de formele specifice de conjunctiv cu pronume postpuse¹³ — și spre deosebire de alte forme verbale simple care permit sau impun postpunerea —, conjunctivul fără să cu forme nespecifice nu poate fi însoțit decît de pronume neaccentuate reflexive, nu și de pronume personale¹⁹. Restricția se datorește de astă dată omonimiei dintre conjunctiv (persoana a 3-a) și imperativ (persoana a 2-a sg.), omonimie supărătoare în condițiile în care imperativul permite și el postpunerea și are o intonație asemănătoare²⁰. Îmbinări ca *taie-l*, *umple-o* sînt consacrate ca imperative și nu pot funcționa drept conjunctive. Excluderea posibilității de construire cu pronume personale

¹² Nesemnalate nici ele de obicei; cf. însă *cuvine-se* și *pare-(mi-)se* la Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, *lucr. cit.*, p. 101; *pare-(mi-)se* și la Alf Lombard, *loc. cit.* *Pare-(mi-)se* și *zice-se* se folosesc des ca incidente, dar și ca propoziții integrate în frază (de exemplu: *Zice-se că...* „Informația Bucureștiului” 1985, nr. 9843, p. 4, col. 3).

¹³ Nu atît de neproductivă cum se susține uneori.

¹⁴ Greșeală semnalată de Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”*, ediția a doua, București, 1948, p. 152, ca o problemă specială a verbului *a se chema*: „Conjunctivul lui (*a se*) *chema* este (*să se*) *cheme*, chiar atunci cînd are loc o inversiune. Așadar *cheme-se*, nu *cheamă-se* (RFR, apr. 1941, 151: *cheamă-se el Lope, Calderón sau Shakespeare*)”.

¹⁵ De exemplu: „*Descurcă-se mama copilului cum o ști*” — și-a spus. „Informația Bucureștiului” 1970, nr. 5346, p. 1, col. 2.

¹⁶ Dacă forma verbală din denumirea festivalului periodic maramureșean „*Laudă-se omul și țara*” este un conjunctiv (am înregistrat în presă, mult mai rar, varianta *laude-se*).

¹⁷ Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 325.

¹⁸ Vezi exemplele de la p.

¹⁹ Pronumele personale pot apărea cel mult alături de (și anume după) cel reflexiv: *Taie-și-l, dacă vrea*.

²⁰ Vezi, mai departe, § 3.

neaccentuate pare a arăta că teama de confuzie a conjunctivului cu un imperativ este mai mare decât în cazul confuziei dintre conjunctiv și indicativ și, în consecință, sugerează necesitatea studierii formale a conjunctivului prezent prin raportare nu numai la indicativ, ci și la imperativ.

Altă restricție privește folosirea formelor nespecifice de conjunctiv fără să exclusiv în propoziții pozitive, în timp ce formele specifice pot apărea — rar — și în propoziții negative, precedate de negația *nu* și cu pronumele neaccentuat intercalat între negație și forma verbului (de exemplu : *Nu-i fie de deochi !*).

3. O marcă suplimentară a conjunctivului fără să este și intonația sa, niciodată neutră (de tip enunțiativ), ca la indicativ, ci mai mult sau mai puțin exclamativă, asemănătoare cu cea a imperativului²¹. Opoziția de intonație dintre conjunctiv și imperativ²² este deci neutralizată la conjunctivul fără să, iar în opoziția dintre conjunctivul fără să și indicativul prezent termenul marcat printr-o intonație specifică este conjunctivul.

4. Folosirea conjunctivului fără să demonstrează și fenomenul de exploatare a formelor duble existente în limbă, în sensul că această construcție poate explica menținerea în normă a unor variante de conjunctiv diferențiate sau mai diferențiate față de indicativ.

Deși normele limbii actuale recomandă fără nici o limitare gramaticală formele de conjunctiv omonime cu indicativul la verbele neregulate *a bea*, *a lua*, *a vrea*, mi se pare evident că în întrebuințarea fără să formele oficiale *bea*, *ia* și *vrea* nu pot apărea deloc, singurele pisibile fiind *beie*, *ieie*, *vreie*. De asemenea, față de recomandarea lipsită de nuanțe a formelor specifice monosilabice de conjunctiv *dea* și *stea* de la verbele *a da* și *a sta*, uzul preferă net la conjunctivul fără să formele bisilabice *deie*, *steie*. În orice caz, formele de tipul *deie* sînt singurele care permit adăugarea unui pronume : s-ar putea spune, eventual, după un model învechit, *Dea Domnul să reușească !*, dar numai *deie-i*, *deie-și* (nu **dea-i*, **dea-și*). Formele bisilabice *beie*, *deie*, *ieie*, *steie*, *vreie*, pe care unii cercetători le consideră neliterare²³, iar alții le conferă statutul de „a doua normă literară“ (în sensul lui Emil Petrovici²⁴,

²¹ Deși pe planul conținutului nu sînt de acord cu interpretarea lui C. Dimitriu, *Gramatica explicată a limbii române. Morfologia*, Iași, 1979, p. 264, după care conjunctivul fără să reprezintă în limba actuală un imperativ, semnalez asemănările formale de intonație și — parțial — de topică a pronomului reflexiv, care pot sprijini teoria sa.

²² Cf. D. Irimia, *lucr. cit.*, p. 104 ; „Opoziția conjunctiv/imperativ se răsfrînge și la nivel fonetic : imperativul este, în acest sens, o formă verbală marcată — de o intonație particulară, în timp ce conjunctivul rămîne neutru sub acest aspect, nemarcat“.

²³ Pentru evoluția normelor vezi Mariana Costinescu, *Normele limbii literare în gramaticile românești*, București, 1979, p. 218—219, iar pentru cele actuale *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, 1982, s.v.

²⁴ Unele tendințe fonetice ale limbii române actuale, în „Cercetări de lingvistică“ VI, 1961, nr. 2, p. 330—331.

de variantă nemuntenească a limbii literare)²⁵, trebuie recunoscute deci și în norma propriu-zisă, nu în variație liberă cu formele monosilabice, ci ca variante contextuale, în distribuție complementară.

Un statut mai puțin ferm au unele variante iotacizate de conjunctiv, care, respinse, în general, de norme și de uzul literar actual²⁶, sînt măcar tolerate la conjunctivul fără să. Situația a fost consemnată în cazurile particulare ale lui *a arde* și *a ucide*, legate de expresii fixe ca *arză-l focul*²⁷ și *ucigă-l crucea* (sau *toaca*)²⁸, dar ea privește și alte verbe, fără limitări frazeologice: în primul rînd, poate, verbul *a veni*, la care forma *vie* o concurează puternic pe *vină*, dar și, în grade diferite²⁹, verbe ca *a aprinde*, *a auzi*, *a prinde*, *a pune*, *a rămîne*, *a scoate*, *a spune*, *a ține*.

De asemenea, se observă că, la unele verbe, numai variantele de conjunctiv cu alternanță vocalică în temă pot fi folosite fără să, formele specifice marcate doar prin desinență fiind paronime prea asemănătoare cu indicativul. Eminescu folosea cu să și forma literară de conjunctiv *lase* (cf. și în restul paradigmei exclusiv tipul *las*, *lași*, *să te lași*)³⁰, dar în construcția fără să această formă n-ar fi putut apărea; explicația lui *lese-l* (din „Făt-Frumos din tei” și din „Povestea teiului”), în care poetul apelează la o formă regională, nu este deci numai stilistică sau/și prozodică, ci și gramaticală.

Ultimele situații discutate sînt de natură să releve faptul că desinența singură (opозиția *-ă/-e*) este socotită o marcă distinctivă insuficientă pentru conjunctivul fără să.

5. Cele cîteva observații asupra conjunctivului fără să, menite să demonstreze diversitatea soluțiilor de dezambiguizare a unor forme flexionare, demonstrează în același timp complexitatea expresiei și dificultățile normării în gramatică.

²⁵ Vezi C. Frîncu, *Vechimea și răspîndirea formelor să deie, să steie, să beie, să ieie în graiurile dacoromâne*, în „Studii și cercetări lingvistice” XXII, 1971, nr. 3, p. 273. Felul cum sînt date aceste forme, în paranteză după cele monosilabice, în Gramatica Academiei I, p. 289, 290, 293 și 294 indică o concepție asemănătoare, în orice caz un statut de variante secundare, tolerate în limba literară; numai forma *să vrie* este calificată drept regională.

²⁶ Pentru evoluția normelor vezi Mariana Costinescu, *lucr. cit.*, p. 197—206.

²⁷ Vezi Alf Lombard, *loc. cit.*, și DOOM, s.v.

²⁸ Vezi DOOM, s.v.

²⁹ Cf. diferența de notație de la Alf Lombard și Constantin Gădei, *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine*, București — Lund, 1981: *vină/vie*, dar *audă (auză)*, ...*țină (ție)*.

³⁰ Vezi *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacția acad. Tudor Vianu, București, 1968, s.v.

ÎN PROBLEMA SEMANTICII ENUNȚULUI

DE

VALERIA GUȚU-ROMALO

1. După o lungă perioadă în care cercetarea lingvistică și-a concentrat atenția asupra componentei expresie a comunicării, *conținutul*, inerent faptului de limbă (și ca atare imposibil de exclus) fiind luat în considerație într-o măsură foarte redusă, sub forma „reacției vorbitorului”¹, de pildă, ultimele decenii înregistrează o evidentă deplasare a interesului către *sens*, către semantică — a cuvîntului, a propoziției, a comunicării. În această schimbare de atitudine, un rol deloc neglijabil a avut gramatica transformațională în ipostaza chomskiană, dar, mai ales, în variantele ei postchomskiene².

Componenta de sens a fenomenului lingvistic este supusă discuției, însă nu numai de sintacticieni și semanticieni, nu numai în cercetările lingvistice, ci și în lucrări de semantică, de logică simbolică, de filozofie a limbajului.

Abordat din perspective atît de diferite, domeniul își relevă tot mai mult complexitatea, dependențele și condiționările.

O vastă bibliografie reactualizează prin încorporare considerații mai vechi, aduce în discuție aspecte nerelevate înainte, observații care pun într-o lumină nouă limba și utilizarea ei, formulează puncte de vedere și modele de abordare diverse.

Spicuind cîteva din numeroasele observații și constatări sugestive exprimate, vom aborda, în lumina lor, unele aspecte ale semanticii enunțului.

2. *Enunțul*, în primul rînd, prin cuprinderea între pauze și prezența unui anumit contur intonațional terminal, poate reprezenta o co-

¹ „Reacția vorbitorului” reprezintă concesiia pe care metodologia distribuționalistă o face elementului substanțialist — vezi, de pildă, V. Guțu-Romalo, *Distribuția*, în *Elemente de lingvistică structurală* (coord. I. Coteanu), București, 1967, p. 53 și urm.

² Cf. J. J. Katz, A. Fodor, *The structure of a semantic theory*, în „*Language*” 39, p. 170—210; J. D. McKawley, *The role of semantics in a grammar*, în E. Bach și R. Harms (ed.), *Universals in Linguistic Theory*, New York, 1968, C. J. Fillmore, *The case for case* și G. Lakoff, *On generative semantics* în D. D. Steinberg, L. A. Jakobovits (ed.), *Semantics*, London, New York, 1971 etc.

municare de sine stătătoare sau poate face parte dintr-o comunicare mai largă: înlănțuirea a două sau mai multe enunțuri realizează un text.

Conceptul „enunț” acoperă entități lingvistice diferite din punctul de vedere al întinderii, al complexității și al informației pe care o poartă — enunțul poate fi reprezentat printr-un cuvânt unic sau prin grupări de unități lexicale cu organizare interioară foarte diferită: *Da.*, *Bine.*, *De acord.* ca și *Vii?*, *Vă așteptăm mâine.*, *Propun să plecăm cît mai devreme.* pot reprezenta enunțuri diferind prin structura lor internă, dar și sub aspectul cantității și calității încărcăturii informaționale.

Organizarea internă a enunțului, componența și structura sa au constituit din totdeauna preocuparea principală, obiectul fundamental al cercetării și descrierii sintactice. Deosebirile de structură internă sînt avute în vedere atunci cînd enunțurile sînt caracterizate ca reprezentînd propoziții sau fraze, cînd se vorbește de propoziții analizabile și neanalizabile; dar și atunci cînd se stabilește inventarul „părților de propoziție” (sau al „funcțiilor”).

3. *Semantica enunțului*, deși totdeauna presupusă de cercetarea sintactică, chiar în cazul descrierilor care pun accentul pe componența expresie, a fost mai puțin supusă unei studieri sistematice.

Propoziția fiind considerată multă vreme expresie a judecării, conținutul ei, identificat cu judecata, a fost adeseori atribuit domeniului de preocupări al logicii³, sintaxa reducînd implicarea componentei de sens la definirea părților de propoziție și la distingerea tipurilor de propoziții coordonate și subordonate. Examinarea propozițiilor din perspectiva gradului de autonomie semantică a reprezentat o rafinare a acestui mod de abordare⁴.

Un mare pas înainte în înțelegerea semanticii enunțului a constituit constatarea că nu toate propozițiile (și frazele) exprimă judecări sau raționamente. Introducerea în definiția propoziției a specificării suplimentare că poate „cere o informație” sau exprimă „voința vorbitorului”⁵ corespunde acestei disocieri între „propoziția” entitate lingvistică și judecata sau propoziția logică⁶.

Într-o lumină nouă apare semantica enunțului prin îmbinarea rezolvării filozofice a problemei funcțiilor fundamentale ale limbii. Încă G. von Humboldt preciza⁷ că limba nu este numai mijloc de comunicare a gândurilor, a ideilor, ci și „expresia spiritului și concepția des-

³ Cf., de pildă, precizarea „latura de conținut a propoziției... constituie obiectul de studiu al logicii” (C. Dimitriu, *Gramatica limbii române explicată. Sintaxa*, Iași, 1982, p. 13).

⁴ Cf. Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale*, în SG I (1956), S. Stati, *Dependența semantică a propozițiilor și rolul lor sintactic*, în SG II (1957).

⁵ Cf., în acest sens, de pildă *Gramatica limbii române* a Academiei R. S. România, ed. a II-a, 1963, vol. II, p. 17: „Propoziția... comunică prin cuvinte cu indici de predicție o judecată logică sau o idee cu caracter afectiv ori volitional”.

⁶ C. Dimitriu, loc. cit.

⁷ *Über den Dualis*, 1827.

pre lume a celor ce vorbesc", distingînd astfel între funcția de comunicare și cea de reprezentare⁸.

Această distincție duce la separarea a două modalități diferite de enunț: *enunțul-expresie* și *enunțul-reprezentare* (enunțul descriptiv).

Analiza din aceeași perspectivă a conținutului enunțului conduce pe J. L. Austin la revelarea unei categorii de enunț care „nu descrie”, nu „relatează” și nu „constată”⁹: *enunțul performativ* a cărui formulare reprezintă chiar realizarea unei acțiuni¹⁰. Enunțul are caracter performativ „dacă 1) descrie o anumită acțiune a locutorului și 2) dacă prin enunțarea ei se realizează această acțiune”¹¹. O caracteristică a enunțurilor performative — care o opune celorlalte, reunite de Austin sub denumirea de *enunțuri constataive* —¹², e că nu pot fi adevărate sau false¹³.

4. Conținutul semantic propriu diferitelor enunțuri concrete (realizări ale tipurilor mai înainte amintite) este considerat ca reprezentînd rezultatul însumării sau al amalgamării sensurilor unităților lingvistice componente și al relațiilor sintactice care le organizează¹⁴. De diferențele de conținut dintre *Îi dă copilului jucăria.* și *Îi ia copilului jucăria.* dă seamă prezența unităților lexicale diferite *a da* și *a lua*; între *Îi dă copilului jucăria.* și *I-a dat copilului jucăria.* deosebirea derivă din prezența unor morfeme gramaticale diferite. În schimb, în cazul cuplului de enunțuri *Învățătoarea (îl) întreabă copilul/pe copil.* și *Copilul (o) întreabă învățătoarea/pe învățătoare.* deosebirea se datorește nu unităților semnificative componente, care sînt aceleași, ci modului diferit de participare a lor la relațiile care organizează cele două enunțuri.

5. Legătura dintre conținutul semantic al enunțului și sensurile datorate componenței și organizării lui gramaticale este evidentă¹⁵. Redusă la atît descrierea conținutului enunțului nu dă seamă decît foarte aproximativ de informația vehiculată de enunțul efectiv utilizat în comunicare. Realizată în acești termeni are în vedere „armătura” semantică a enunțului efectiv a cărui bogăție de conținut se datorește în mare măsură contextului, înțelegînd prin context „toți factorii care, în virtutea influenței lor asupra participanților la un act de comunicare (language-event), determină sistematic forma, adecvarea și înțelesul enun-

⁸ În perspectiva acestei distincții o atitudine psihică, de pildă, poate fi „exprimată” (*Bine că plouă !*) sau „reprezentată” (*Mă bucur că plouă*).

⁹ *How to Do Things with Words*, Oxford, 1962, p. 4.

¹⁰ „the issuing of the utterance is the performing of an action — it is not normally thought of as just saying something”, op. cit., p. 6.

¹¹ O. Ducrov, Tz. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972, p. 428.

¹² op. cit., p. 2.

¹³ Idem, p. 10.

¹⁴ Vezi, de exemp'u, Os. Ducrot, Tz. Todorov, op. cit., p. 338. D. Irimia, *Structura gramaticală a limbii române. Sintaxa*, Iași, 1983, p. 8 („planul semantic [al enunțului] este constituit dintr-un fascicol de sensuri lexicale și gramaticale... interdependente”).

¹⁵ Problema raportului dintre sintactic și semantic a fost, cum se știe, diferit rezolvată de diverși cercetători, această relație, unanim recunoscută, fiind implicată diferit în descrierea sintactică.

țului”¹⁶. Definit astfel, contextul include atât *situația de comunicare*, cu toate implicațiile ei, cât și *contextul*.

Problema raporturilor dintre context și comunicare, context și semantica enunțului este discutată în cercetări de semantică, semiotică, de socio- și psiholingvistică, de filozofie și de logică simbolică, punându-se în evidență varietatea informației cu care este încărcat enunțul efectiv, informație datorată contextului și decelabilă prin încadrarea enunțului în context. Interpretarea enunțului efectiv presupune „contextualizarea” lui, iar contextualizarea se realizează prin mijloace diferite în funcție de „canal”, de modul de realizare a comunicării.

6. Comunicarea orală dispune de mijloace de contextualizare proprii, datorate condițiilor specifice de efectuare.

Realizat sonor, enunțul oral beneficiază de variația melodică, intonațională, care este capabilă să informeze, între altele, asupra stării de spirit sau a intențiilor locutorului.

Variațiile liniei melodice a unui enunț cu caracter exclamativ, de pildă, pot fi (și sînt, de obicei) relevante pentru dispoziția și intenția vorbitorului: bucuria, mirarea, indignarea, consternarea locutorului le desprindem din modul cum articulează enunțul; invitația, rugămintea, ordinul se diferențiază prin „ton”, care precizează valoarea ilocutorie a enunțului¹⁷.

Cuprinderea într-un cadru spațio-temporal comun a participanților la comunicarea orală le oferă acestora posibilitatea precizării semanticii unui enunț prin gest și mimică: gestul poate concretiza, de pildă, elementele deictice (*aici, acolo* etc.), expresia feței vorbitorului, împreună cu anumite inflexiuni ale vocii pot atrage atenția asupra intenției ironice sau glumețe a vorbitorului, intenție care modifică uneori total sensul enunțului.

7. În cazul *enunțului scris*, mijloacele auxiliare de acest fel lipsesc. Ele pot fi suplinite, cel puțin în parte, prin „contextul lingvistic”, prin informația explicită sau implicită pe care o oferă contextul¹⁸. Informația explicită este reprezentată prin comentarii, prin detalii descriptive privind situația de comunicare incluse în text. Informația clarificatoare implicită se deduce din context. Contextul are astfel un rol mult mai mare în precizarea semantică a enunțului scris.

În cele mai multe cazuri, conținutul semantic al unui enunț este clarificat de partea de text care îl precedă, imediat sau la distanță. În situații anumite, această raportare clarificatoare la textul precedent este

¹⁶ J. Lyons, *Semantics*, II, Cambridge, 1978, p. 572.

¹⁷ Modul de rostire, de frazare poate caracteriza o anumită persoană, poate indica caracterul de vorbitor nativ sau străin al locutorului, îl poate situa ca proveniență regională sau grad de instrucție etc. Acest tip de informație nu privește însă conținutul lingvistic al enunțului.

¹⁸ „Dacă interpretarea unui enunț împrumută anumite elemente situației, e suficient ca aceste elemente să fie formulate pentru ca enunțul să se elibereze de contextul situațional”, se consideră în *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, p. 420, pornind de la afirmația lui L. Hjelmslev conform căreia o caracteristică a limbilor naturale față de limbile artificiale o constituie faptul că „tout se qui peut être pensé, peut être exprimé en elles”.

sistematic și obligatoriu presupusă, din pricina componenței însăși a enunțului.

O largă categorie de enunțuri cu semantică tributară cotextului o constituie cele în structura cărora apar elemente lexicale cu valoare categorială de tipul pronumelui personal, al pronumelor și adjectivelor demonstrative. Semnificația unui enunț ca *El ne-a comunicat condițiile concursului*, devine mai precisă dacă enunțul este precedat de un altul, în care referirea la persoana-agent, indicată vag, numai ca nonidentică cu vorbitorul sau receptorul, prin pronumele personal, se face printr-un substantiv¹⁹, ca în *Profesorul (Ionescu) a venit mai târziu. (El ne-a comunicat condițiile concursului)*. Într-un enunț ca *Asta și-a dorit.*, demonstrativul *asta* trimite spre o informație anterior exprimată prin unul sau mai multe enunțuri (*asta* funcționând ca substitut de substantiv — cf. *I-a dăruit o carte. Asta și-a dorit.*, dar și ca profrază — *A fost în Italia și a văzut Sixtina. Asta și-a dorit.*)²⁰.

Dependența unui enunț față de contextul precedent poate deriva și din prezența în structura lui a anumitor unități gramaticale. Acest tip de dependență este evident în cazul timpurilor relative²¹ (cf. *Nu mai putea auzi muzică. Surzise.* sau *Să vii în iulie e târziu. Teii se vor fi scuturat*). În această categorie se încadrează și articolul: determinarea definită a unui substantiv se datorește adeseori contextului, menționării în enunțul precedent a aceluiași substantiv, ca în: *Propune noi explicații. Explicațiile sînt convingătoare*.

Prezența în enunț a unor componente ca *de aceea, deci, ca urmare, în consecință* etc. pot indica, de asemeni, dependența față de enunțul (sau enunțurile) anterioare.

Dependente de context sînt și enunțurile eliptice de toate tipurile. Deosebit de frecvente în dialog, replicile cu structură eliptică nu pot fi interpretate decît prin raportare la replica (sau replicile) anterioare. Un enunț fragmentar ca — *Mașina!* se clarifică semantic și sintactic în perspectiva unei replici context ca — *Ce vezi?* sau *Ce l-a lovit?*²².

În general, cu cît enunțul e mai scurt dependența interpretării lui față de context (sau/și context) este mai mare.

Deși situațiile de dependență semantică a enunțurilor constituind un text, de tipul celor sugerate prin exemplele discutate, în care înțelegerea unui enunț impune raportarea la context, sînt numeroase și variate, problema nu a constituit obiectul unor cercetări sistematice.

8. Între enunțurile profund condiționate de context, se poate încadra, ca o categorie specială, *enunțul ilustrativ*, enunțul utilizat cu finalitate

¹⁹ „Subiectul subînțeles” reprezintă o situație sintactică dependentă de cotext.

²⁰ Un raport interpretativ analog poate corela substantive care presupun același referent și intră în structura unor enunțuri diferite. În (*Răscoala a apărut mai târziu.*) *Romanul a avut un mare răsunet.*, substantivul generic *romanul* apare ca purtător și al informației introduse anterior prin indicarea specificatoare a titlului *Răscoala*.

²¹ În cazul „timpurilor relative”, contextul reper face frecvent parte din aceeași unitate sintactică; cf. *El își terminase treburile înainte de venirea ta.*, *Cînd o să te decizi să vii, noi vom fi plecat de mult.*

²² Caracterul fragmentar al replicii induse se datorește nerepetării componentelor comune și ca atare redundante.

metalingvistică, de pildă, destinat exemplificării unor reguli, ilustrării unor fenomene lingvistice.

Semantica enunțului de acest tip se structurează pornind de la un nucleu — faptul lingvistic pe care își propune să-l exemplifice.

Un enunț ca *Plec mâine.* poate fi folosit pentru a pune în evidență valoarea de viitor a formelor de prezent. În acest caz, semnificația sa se reduce la un minimum în care componenta esențială o constituie valoarea temporală, relevată prin combinarea a două unități lexicale a căror prezență și asociere nu are importanță decât în măsura în care realizează o unitate sintactică „acceptabilă” din punct de vedere gramatical și lexical, respectând regulile limbii române. Același fapt de limbă putea fi tot atât de bine ilustrat prin alte enunțuri, alcătuite din unități lexicale diferite, eventual altfel organizate gramatical, ca : *Vine diseară.*, *Expoziția va fi inaugurată peste trei săptămîni.* etc. Semnificația enunțului nu se realizează de fapt prin compunerea sensurilor unităților lexicale din care este construit ²³.

Intenția de a comunica se reduce în asemenea cazuri la relevarea unei informații metalingvistice și, ca atare, se poate face abstracție de toate celelalte informații presupuse, incluse într-un enunț : cine este agentul, cum se încadrează cronologic evenimentul etc.

Aceeași secvență fonică (*Plec mâine.*) poate reprezenta însă și o comunicare efectivă, prin care emițătorul informează pe interlocutor asupra unei hotărîri, a unei obligații, a unei intenții și care se situează cronologic prin raportare la momentul realizării comunicării. Această posibilitate reprezintă garanția „gramaticalității” sale. Conținutul enunțului devine astfel mai bogat, mai precis, prin încadrarea lui obligatorie în contextul situațional : selecția unităților lexicale componente este determinată de „obiectul comunicării”, acțiunea comunicată este, din punctul de vedere al locutorului (și al receptorului), situată în timp și spațiu, agentul este individualizat etc.

Necondiționat de situația de comunicare, conținutul enunțului ilustrativ este însă strict dependent de contextul lingvistic în care este integrat ²⁴. Contextul unui astfel de enunț este reprezentat, de obicei, printr-un comentariu care statuează un anumit fapt de limbă, o anumită regulă : semantica unui enunț ca *Vine diseară.* se organizează altfel, în jurul altui nucleu, dacă este formulat în vederea ilustrării nu a valorii temporale a verbului, ci, de pildă, pentru a pune în evidență adverbul.

În cazul acestui tip de enunț, cotextul se constituie, în același timp, într-un fel, și ca situație de comunicare, ceea ce îl separă fundamental de enunțurile afective : el are toate atributele enunțului cu excepția celui fundamental.

²³ Detașarea semnificației globale de sensurile unităților componente se întâlnește și în alte situații v. V. Gațu-Romalo, *În problema raportului dintre sensul enunțului și componentele sale*, în LR, 1985, nr. 5.

²⁴ O situație asemănătoare au enunțurile-exemplu utilizate în lucrările de logică.

GRUP FUNCȚIONAL
DE
ECATERINA TEODORESCU

Pentru a preciza sensul termenului ce stă drept titlu, ne vom opri asupra câtorva grupuri de cuvinte al căror comportament sintactico-semantic îl vom urmări.

Un prim grup de cuvinte care prezintă interes pentru problemă este cel constituit din substantiv sau adjectiv substantivat și adjectiv pronominal antepus, discutat în literatura noastră de specialitate în legătură cu conceptul de articol¹ și cu flexiunea nominală².

Ceea ce interesează problema de față e dacă la primul nivel de analiză a enunțului propozițional grupul în cauză e divizibil, cu alte cuvinte, dacă reprezintă două categorii sintactice sau una singură.

Fie, de pildă, enunțurile :
Fiecare pagină era adnotată.
Orice bolnav procedează la fel.
Îi urmărește fiecă pas.
Aștepți vreun coleg ?

Conform sintaxei descriptive clasice, în toate aceste exemple, fiecare parte de vorbire ilustrează o categorie sintactică.

Raportînd însă izolat substantivul din grupul vizat la termenul de care se leagă, obținem o relație inacceptabilă pentru relația subiect-predicat, respectiv verb-complement : **pagină — era adnotată*, **bolnav — procedează*, **urmărește — pas*, **aștepți — coleg*.

După cum e știut, un substantiv nearticulat la singular poate fi folosit singur ca subiect sau complement direct numai în cîteva cazuri³ și anume :

¹ Vezi Dumitru Copceag, *Ensayo de definición estructural del artículo rumano*, în *Revue roumaine de linguistique*, tome X, 1965, nr. 5.

² Vezi Paula Diaconescu, *Un mod de descriere a flexiunii nominale, cu aplicație la limba română contemporană*, în *SCL*, XII, 1961, nr. 2.

³ „La plural substantivele pot apărea nearticulate în mai multe situații“. GLR² [Gramatica limbii române, ediția a II-a, Editura Academiei R.S.R., București, 1963], vol. I, p. 109.

1. Când „este nume de materie sau când verbul pe lângă care stă are sensul „a exista“, „a (se) găsi“, „a poseda“⁴ :

Lapte e suficient.

Are apartament.

2. „În enumerări“⁵ :

Femeie, bărbat, copil lucrau din greu.

Și-a cumpărat pix, echer și radieră.

3. În unele construcții negative⁶ :

Nu se auzea țipenie.

N-am văzut cocioabă pe acolo.

4. Când e folosit ca „nume al noțiunii“ : *Omenie* înseamnă suflet.

Cum substantivul din construcțiile avute în vedere nu se înscrie în nici una din situațiile menționate, înseamnă că el nu funcționează singur ca subiect sau complement direct. Relația sa cu un alt termen fiind asigurată de adjectivul pronominal antepus, rezultă că acesta îi este indispensabil pentru exercitarea funcției, că, prin urmare, are un rol comparabil cu al unui morfem de actualizare, în speță cu al unui articol.

Identitatea funcțională dintre adjectivul pronominal antepus și articol a fost subliniată de Paula Diaconescu care vorbește chiar de o tendință de gramaticalizare a adjectivelor în cauză : „singurele determinative adjectivale care pot fi considerate în flexiunea nominală alături de articolul indefinit sînt adjectivele pronominale proclitice“⁷.

Fără a le înscrie în flexiune, categoria determinării fiind exprimată în acest caz lexical, vom spune totuși că adjectivele pronominale antepuse sînt pentru grup ceea ce este articolul pentru cuvînt : structurează, exprimă, ca orice morfem, relația și individualizează.

Eleva învăță bine

A se compara :

cu

A c e a s t ă elevă învăță bine.

Asa după cum, fără articol, substantivul din primul exemplu nu poate intra în enunț ca să-și exercite funcția, forma cuvîntului fiind insuficientă. tot astfel și substantivul nearticulat din cel de-al doilea exemplu, fără adjectivul pronominal, nu poate contracta o relație corectă în cadrul căreia să-și îndeplinească funcția, forma părții de propoziție fiind insuficientă.

Exceptînd cazurile menționate la începutul acestei discuții⁸, un substantiv la singular poate funcționa așadar ca subiect sau complement direct numai dacă e articulat (*Elevul citește. Lipsește un student. Urmează medicina. Scrie un roman.*) sau precedat de un cuvînt care face oficiul unui morfem de actualizare (*Alt părinte n-ar fi iertat, Cumpără orice fleac.*). Construcțiile **elev citește, *lipsește student, *urmează medicină, *scrie roman, *părinte n-ar fi iertat* nu sînt posibile.

^{4, 5, 6} *Ibidem*, p. 112.

⁷ Paula Diaconescu, *art. cit.*, p. 176, n. 2.

⁸ Să se vadă cele spuse la punctele 1, 2, 3 și 4.

În paranteză, precizăm că autorii GLR² (vezi vol. I, p. 109) condiționează funcționarea de caracterul articulat al substantivului sau de prezența unui atribut.

E însă de observat că nu orice gen de atribut are rol actualizator. De pildă, atributul calificativ din enunțul : *Orice bun coleg l-ar fi ajutat*, deși face parte din grupul subiectului, nu este totuși esențial pentru funcționarea acestuia, ci e cerut doar de situație.

În timp ce substituția cu zero a adjectivului pronominal proclitic afectează relația subiect — predicat (cf. **coleg — ar fi ajutat*), prin ea întreaga structură (cf. **bun coleg l-ar fi ajutat*), substituirea cu zero a adjectivului calificativ nu are aceeași urmare (cf. *Orice coleg l-ar fi ajutat*).

Faptul probează, pe de o parte, caracterul vital al adjectivului pronominal proclitic pentru substantivul nearticulat la singular, cu rol de subiect sau de complement direct, cum s-a putut vedea din exemplele citate ceva mai înainte, iar pe de alta neapartenența adjectivului calificativ la categoria actualizatorilor nominali.

Organic legat de determinat, adjectivul pronominal proclitic nu poate fi deci separat de acesta la nivel propozițional, întregul grup reprezentând un termen, anume unul cu structură dezvoltată.

Analiza internă a grupului se efectuează într-o etapă suplimentară. Când adjectivul din grup e la genitiv sau dativ (*Caietul fiecărui elev era iscălit. Am dat fiecărui student câte un exemplar.*), grupul nu poate fi fragmentat, la nivelul specificat, deoarece raportul de posesiune, respectiv de orientare a acțiunii către un obiect e indicat de adjectiv.

Raportarea separată a substantivului la regent degradează relația substantiv-atribut, verb-complement (cf. **caiet — elev, *am dat — student*).

Indivizibil la nivel propozițional se dovedește a fi și grupul constituit din substantiv nearticulat și adjectiv calificativ antepus (*Bunul părinte n-a spus nimic. Condamn odiosul măcel. Privirea bietului copil era tristă. Dă-i sărmanului om ceva.*).

În această ordonare substantivul e indisolubil legat de adjectiv, dat fiind că acesta poartă indicele categoriei determinării sau al unui caz oblic, morfem fără de care substantivul în cauză nu poate funcționa. Relațiile : **părinte — privea, *condamn — măcel, *privirea — copil, *dă — om* sînt inacceptabile.

Dacă în situațiile de pînă aici determinantul antepus s-a dovedit a fi un component structural indispensabil pentru constituirea grupului și punerea lui în relație cu un alt termen al enunțului, în alte cazuri determinantul e cardinal pentru delimitarea conținutului părții de propoziție.

² Pentru cazul particular al adjectivului posesiv postpus unui substantiv care denumește un grad de rudenie sau asimilat acestuia, tipul : *Stăpînă-sa n-o iubea*, să se vadă Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*, Iași, 1943, p. 311, și B. Cazacu, *Remarques sur l'emploi des adjectifs possessifs en roumain*, în *Bulletin linguistique*, XV, 1947, p. 95—103.

Fără să intrăm în detalii, problema fiind pe larg analizată de Gh. N. Dragomirescu¹⁰, amintim doar că în situații ca următoarele: „Istrati a fost nevoit a ceda, cu toată dragostea lui de viață” (Aurel Leon), „Stam cu ochii zgîți la știubeile însemnate cu cărbune”. (M. Sadoveanu), conținutul complementului concesiv, respectiv al elementului predicativ suplimentar e conturat de un determinant: *de viață*, respectiv *zgîți*.

Raportat la dublul regent fără determinantul *de viață*, segmentul *cu toată dragostea* are alt sens sintactic decît cel actual, analiza încetînd de a mai fi conformă cu faptul comunicat.

Asupra relației *stam — cu ochii* superfluu să întîrziem.

Comportîndu-se ca un întreg, grupurile comentate pot fi, credem, numite justificat grupuri funcționale.

Prin grup funcțional înțelegem așadar ansamblul constituit dintr-un determinat și unul, eventual mai mulți determinanți esențiali, indivizibil la nivel propozițional, unde reprezintă un termen finit ca structură și sens sintactic.

Fără determinantul (determinanții) esențial(i), determinatul e un termen *insuficient ca formă sau conținut*.

Un termen e *insuficient ca formă* cînd nu poate contracta numai prin el o relație admisibilă și *insuficient semantic* cînd sensul său sintactic nu e circumscris.

Caracterul insuficient al unui termen, ca și cel al unei propoziții, nu face însă decît să probeze că o unitate sintactică, de altfel ca orice unitate în genere, e un întreg, un întreg de structură și sens sintactic în cazul particular al părții de propoziție.

¹⁰ Vezi Gh. N. Dragomirescu, „Îmbinările de cuvinte indivizibile, analizabile și neanalizabile, în *Limbă și literatură*, 1964, nr. 8. Să se vadă și Maria Gabrea, *Probleme de teorie și analiză gramaticală*, în *Limbă și literatură*, 1962, nr. 6, și D. Crașoveanu, *Din sintaxa părților de propoziție*. (În jurul complementului concesiv), în *Limba română*, 1972, nr. 4.

FUNCȚIE ȘI FINALITATE LITERAR-ARTISTICĂ

DE

CONSTANTIN PARFENE

1. Funcția ca „relație“ universal-sistemică

În viziune dialectică, universul întreg este un vast *sistem de sisteme*, care există ca totalitate autofuncțională, prin manifestarea acțiunilor și reacțiunilor imanente subsistemelor implicate. Totalitatea însăși este un moment al devenirii, iar devenirea nu este decît o epifanie a dinamicii relațiilor *intra* și *inter*-sistemice.

Funcția se referă așadar, în general, la gradul în care elementele constitutive ale unui întreg, întocmai ca piesele unui mecanism oarecare, își îndeplinesc, fiecare, rolul ce le revine, *funcționează*, pentru ca ansamblul din care fac parte să existe ca organism autofuncțional, adică să trăiască, să funcționeze, să „viețuiască“ prin propriile forțe. Deci *funcția* trebuie înțeleasă, mai întîi, ca o realitate *intrinsecă* a structurilor (organisme, mecanisme, opere), care apare ca expresie a funcționării elementelor componente ale întregului, în conformitate cu rolul lor particular immanent. Funcțiile interne ale unui sistem, puse în relație cu funcțiile interne ale altor sisteme, contribuie la manifestarea unei *noi calități* funcționale, în cadrul unei structuri mai ample. Se poate afirma, prin urmare, că, prin conexare externă, o *funcție intrinsecă* a unui sistem, privită din interiorul sistemului respectiv, devine *funcție extrinsecă*, manifestată, la rîndul ei, ca funcție intrinsecă, privită din interiorul noului sistem de conexiuni.

Adevărurile menționate sînt confirmate și de comunicarea verbală interumană, întrucît și această realitate a existenței are un caracter sistemic, ea apărînd ca un *proces* în care sînt implicate mai multe sisteme, aflate într-un strîns raport de intercondiționare, cum afirmă și demonstrează, astăzi, convingător, tot mai multe studii fundamentate pe teoria comunicării. Ca atare, și comunicarea literar-artistică are un caracter sistemic, funcționarea sa datorîndu-se modului specific în care își îndeplinesc rolul elementele constitutive ale sistemelor care o alcătuiesc, atît în cadrul sistemelor din care fac parte cît și prin relaționarea sistemelor constitutive ale procesului (autor — operă — receptor). Procesul de semnificare în acest tip de comunicare

implică o complexă dialectică a funcțiilor inferne și conexe ale sistemelor componente.

2. Funcția ca „relație” semiotică

2.1. Funcția ca raport semiotic în actul vorbirii

În semiotică, termenul *funcție* se folosește, frecvent, în trei accepțiuni principale și anume: în sens *instrumental*, în sens *organicist* și în sens *logico-matematic*.

Sensul *instrumental* are în vedere *utilitatea* semnului lingvistic. În consecință, funcția principală a limbajului este *funcția de comunicare*, limbajul fiind considerat un instrument de comunicare. Când se analizează, spre exemplu, unitățile constitutive ale unui enunț, se vorbește de *definire funcțională*, ceea ce vrea să indice informațiile privind folosirea sau finalitatea comportamentului de limbă discutat.

Accepțiunea *organicistă* descinde din concepția sistemică asupra limbajului, *funcția* fiind un element important în definirea structurii: „Ceea ce dă formei caracterul unei structuri — afirmă E. Benveniste — este faptul că părțile constitutive îndeplinesc o funcție”¹. În sintaxă, spre exemplu, după Martinet, funcția unui element se definește întotdeauna *prin tipul de raport* care îl leagă de predicat, direct sau indirect². Termenul *funcție sintactică* numește *rolul* pe care îl are, în interiorul frazei, unul sau altul din elementele ei constitutive (de exemplu, rolul de subiect, atribuit, predicat, complement etc.). Înțelegând procesul vorbirii ca sistem, R. Jakobson identifică următoarele funcții ale limbajului: *expresivă*, *conativă*, *referențială*, *metalingvistică*, *fatică* și *poetică*, termeni care numesc, de fapt, diferitele roluri îndeplinite de subsistemele comunicării verbale (emițător, mesaj, cod, canal, receptor) prin conexare.

În interpretare *logico-matematică*, *funcția* este considerată ca *relația dintre două variabile*. Pornind de la această interpretare, L. Hjelmslev, de pildă, numește *funcția semiotică* relația existentă între *forma expresiei* și *forma conținutului*.

Ideea comună accepțiunilor prezentate în definirea funcției este aceea de *relație* între unitățile limbajului, orientată spre îndeplinirea unui *rol*³.

¹ Apud A. — J. Greimas, J. Courtés, *Semiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Classique Hachette, Paris, 1979, p. 153.

² Apud Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage*, Seuil, 1972, p. 275.

³ Ideea se desprinde ca o constantă a teoriilor despre semnul lingvistic, începând cu Saussure, continuând cu C. K. Ogden și I. A. Richard, Jakobson, Hjelmslev, Stephen Ullman, John Lyons, cu nuanțările aduse de alți cercetători, precum K. Heger, Th. Kotschi, G. Wotjak, Gustav H. Blanke ș.a. (Vezi C. Stănescu, *De la triumphiul semiotic la reprezentarea geometrică a semnului lingvistic*, în vol. *Studii de stilistică, poetică, semiotică*, I, Cluj-Napoca, 1980, pp. 241—249). Procesul comunicării verbale presupune trei mulțimi disjuncte: 1. mulțimea *semnelor* sau a *semnificantilor*, 2. mulțimea *obiectelor* sau a *semnificațiilor*, 3. mulțimea *indivizilor* sau a *semnificatorilor*. Complexa dialectică a acestor mulțimi (sisteme) implică *stări*, *transformări*, *acțiuni* și *reacții*, *norme*

Ținând seama de observațiile menționate și privind comunicarea interumană ca sistem de semne, putem spune că *funcția semiotică* reprezintă un raport de solidaritate între elementele constitutive ale procesului comunicării verbale, al cărei câmp de manifestare se întinde de la unitățile constitutive ale celui mai mic subsistem pînă la interacțiunea dintre sistemele întregului proces.

2.2. Comunicare literar-artistică — sistem semiotic

În perspectivă comunicațională, comunicarea literar-artistică este un sistem complex de relații între un lanț de subsisteme: cel al scriitorului (emițător), al operei (conținând mesajul artistic, codificat într-un limbaj specific), cel al receptorului, totul avînd loc într-un context situațional social-cultural, spațial și temporal. În această viziune, opera literară apare ca un *bun* (produs), un obiect cu o valoare în sine, care-i determină valoarea de întrebuințare, într-un context dat. O corectă rezolvare a problemei *funcției* operei literare, în perspectivă comunicațională, impune recunoașterea caracterului de sistem al procesului comunicării în general și, implicit, al celei literar-artistice, proces orientat spre realizarea cunoașterii și comunicării interumane.

Opera literară este un sistem integrat într-un lanț de sisteme, care, laolaltă, alcătuiesc sistemul comunicării literare. Privită ca sistem autonom, opera literară este alcătuită, la rîndu-i, din subsisteme, din unități (fonologice, lexical-semantice, sintactice) ale căror relații îi asigură autofuncționarea ca sistem estetic unic și unitar. Privită ca element component al sistemului integrator pe care l-am numit comunicare literar-artistică, opera literară intră în relații complexe cu celelalte sisteme constitutive ale acestui amplu sistem, îndeosebi cu acela reprezentînd receptorul. Dacă existența autonomă a operei este asigurată de funcționarea elementelor ei constitutive după legile „mecanicii” estetice, existența pragmatică a comunicării literare este asigurată și de modul în care opera literară, ca întreg, intră în relație cu receptorul, de capacitatea ei de a stimula și satisface interesul estetic al receptorului. Pentru definirea celor două tipuri de relații în care este implicată opera literară, recurgem la noțiunea de *funcție* (în accepțiunea generală dată acesteia de semiotică).

3. Funcția „esențială” a operei literare

Funcția *structural-esențială* a operei literare, care e o sinteză a funcțiilor (relațiilor) tuturor unităților ei constitutive, este aceea de a fi operă, adică de a funcționa ca operă artistică (în conformitate cu legile creației), ceea ce spunem că se întîmplă numai în cazurile opere-

semiotice. Semiotica (disciplină care, în general definită, îmbrățișează studiul modului în care se articulează într-un sistem relațiile implicate în comunicarea umană) își poate concentra atenția exclusiv asupra unuia sau altuia dintre aceste aspecte, urmărind, în fiecare caz, *sintaxa*, *semantica* și *pragmatica* lor, constituindu-se, de fiecare dată, în tot atîtea posibile semiotici.

lor *realizate estetic*. Deci funcția autentică a operei literare este cea *estetică*. Dacă un organism pretins literar nu funcționează după legile artei, el nu există ca operă literară. Poate fi orice : discurs politic, moralizator, cultural etc., numai operă de creație nu ⁴.

Caracterul estetic intrinsec al funcției operei literare pare a nu fi formulat întotdeauna cu claritate de teoreticienii artei. J. Mukarovsky, spre exemplu, consideră că funcția estetică nu este un atribut intrinsec al obiectului, ci i se adresează din exterior, sursa ei fiind omul, nu omul ca individ, ci omul în genere, exponent al unei epoci istorice sau al unei ambiante sociale. Ideea este valabilă pentru cazul obiectelor naturale, când aprecierea lor ca frumoase apare ca o proiecție în afară a ideii noastre despre frumos. Mukarovsky nu mai e însă tot atât de precis în observațiile sale privind funcționalitatea internă a operei literare (de artă în general). Putem fi de acord cu el, considerînd funcția estetică în general, ca o calitate dobîndită de produsele unei activități umane conștiente. Dar trebuie să precizăm, mai apăsător, că opera literară, chiar dacă este privită în ipostaza sa de obiect concretizat în realitatea unor semne materiale, reprezintă o structură codificată, cu alte cuvinte, un sistem de semne în care sînt implicate intenționalități artistice conștiente, organizate în conformitate cu legile artei, pentru a funcționa în conformitate cu legile artei, ceea ce înseamnă, de fapt, că opera în sine e *un sistem de latențe, de virtualități*, independente de receptor, care se vor trezi la viață, se vor manifesta, nuanțat, uneori diferit, atunci cînd se vor întîlni cu așteptările cititorului, mereu altele, datorită condiționării lor spațiale, temporale, sociale etc. ⁵.

Înțelegerea funcției estetico-poetice în primul rînd ca o *calitate intrinsecă a structurii* operei literare poate fi înlesnită de un exemplu. Studiind sintaxa structurilor narative, Tzvetan Todorov constată, printre alte elemente componente ale sistemului narativ, și pe acela al *înglobării*, care constă în inserarea unei a doua povestiri în povestirea primă, caz analog cu structura sintactică a unei fraze, în care apariția unui nume provoacă imediat o propoziție subordonată, cu *funcția* de a da lămuriri suplimentare despre noul nume apărut în comunicare (iar dacă în propoziția subordonată se ivește un nou nume, o nouă situație, faptul provoacă o nouă propoziție, subordonate celei de-a doua, fenomen care poate continua ca o reacție în lanț.) Sintaxa narativă a povestirilor din *O mie și una de nopți* și a unora din narațiunile *Decameronului* reproduce, în general, cazul structurii sintactice a frazelor cu multe subordonate. *Povestirea înglobată* îndeplinește o *funcție anumită*, sau mai multe, în cadrul povestirii sau al sistemului intern narativ pe care acesta îl reprezintă. Funcția internă a *înglobării* poate fi multiplă : de a explica, motiva apariția unui nou personaj ; de a servi ca argument pentru o atitudine, un sentiment, comportament etc. ^{5 bis} Tot Todorov observă că sînt povestiri în care o întîmplare e

⁴ În acest sens, vezi I. Pascadi, *Nivelele estetice*, pp. 137—140.

⁵ Pentru caracterul *intrinsec* al funcției estetice a operei literare, vezi și Murray Krieger, *Teoria criticii*, Editura Univers, București, 1982, pp. 38—76.

reluată de două sau de mai multe ori, cu alte cuvinte, este vorba de *repetiție* ca procedeu intern al narațiunii. Spre exemplu, funcția repetiției ca element intinsec în cunoscutele narațiuni orientale este, printre altele, și aceea de a servi „nu numai pentru a repeta aceeași întâmplare, dar și pentru a introduce povestirea ei de către un personaj.” Prin urmare, *funcția internă* a elementelor constitutive ale narațiunii este *de a stimula înaintarea acțiunii* (în cazul particular al povestirilor din *O mie și una de nopți*), sau de a face ca povestirea să se constituie ca întreg autofuncțional (atunci când vorbim de sistemul narativ în general). Observațiile lui Todorov justifică interpretarea dată de noi funcției ca o calitate intrinsecă a sistemului pe care îl reprezintă opera literară, calitate constituită ca rezultat internă a intercondiționării elementelor constitutive, a modului lor de a funcționa estetic, adică de a se motiva reciproc din punct de vedere artistic, în plan sintactico-semiotic.

Opusă *funcției estetice* este *disfuncția*, ceea ce înseamnă inadecvarea estetică a elementelor constitutive ale operei, lipsa rolului estetic bine motivat în cadrul structurii, perturbarea sistemului intern al operei. Relația *funcție-disfuncție* trebuie însă înțeleasă în mod dialectic, ceea ce presupune a distinge între *disfuncție aparentă* și *disfuncția reală*, prima nefiind decît o funcție aparent perturbatoare, datorită noutății ei artistice flagrante, pe cînd cealaltă nu este decît mimarea noutății, e impostură. Delimitarea lor în dinamica fenomenului literar este însă destul de dificilă⁵.

3.1. Mecanismul lingvistic al „funcției poetice”

Literatura este artă a limbajului, ceea ce înseamnă, printre altele, că fiecare operă literară reprezintă un sistem verbal specific, ale cărui componente contractează, reciproc, raporturi de un anumit tip, pentru ca întregul să autofuncționeze în virtutea legilor creației. Așadar, *funcția poetico-estetică* se concretizează și se exercită *în și prin* vorbirea poetică, *în și prin* construcțiile limbajului artistic, care se supune unui anumit mecanism, anumitor reguli.

Vorbirea obișnuită presupune două planuri: *paradigmatic*⁷ și *sintagmatic*. Pe axa paradigmatică, operează *selecția*, pe baza principiilor *echivalenței*, *asemănării* (sinonimiei) și *deosebirii* (antinomiei), iar pe axa sintagmatică, *combinarea*, care se bazează pe *contiguitate*, adică pe *asocierea*, *legarea*, *unirea* (de la *contigu* — „unit”, „legat”) a două aspecte aflate în vecinătate (sincronie) în timp și spațiu⁸.

⁵ bis. Tz. Todorov, *Poetica*, p. 197.

⁶ I. Pascadi, op. cit., p. 145 și V. E. Mașek, *Die Parakunst und die Krise des kunstbegriffes*, *Analele universității*, „Estetica”, București, 1970.

⁷ *paradigmă* = 1. ansamblul formelor flexionare ale unei părți de vorbire; 2. exemplu, model, pildă; *sintagmatică* = ansamblul regulilor de îmbinare a cuvintelor într-un enunț.

⁸ Spre exemplu, pentru a exprima, în vorbirea obișnuită, constatarea: „un pui de om se joacă”, selectăm, mai întîi, dintr-o serie nominală sinonimică, unul din substantivele potrivite pentru sensul „pui de om” (*copil*, *puști*, *plod*,

Vorbirea poetică implică aceleași axe, cu operațiile specifice, dar cu observația că aceste operații își depășesc, reciproc, axele lor obișnuite, ceea ce îl determină pe Roman Jakobson să spună că „funcția poetică proiectează principiul echivalenței de pe axa selecției pe axa combinării” și, diferit de grad, principiul contiguității de pe axa combinării (sintagmatică) pe axa selecției (paradigmatică). Să ne referim, spre exemplu, la versul eminescian :

„Din valurile vremii, iubita mea, rășai.”

Este un enunț care constă dintr-un lanț de cuvinte, selectate, prin excludere, din mai multe serii lexicale sau paradigme :

„Din	valurile	vremii,	iubita	mea,	rășai“
din	unde	timp	copila	mea	apari
„	ape	veac	fetița	„	înălți
„	stropi	veleat	dragostea	„	ridici
„	talazuri	uitare	odor	„	ivești

Planul *sintagmatic* al acestui enunț se organizează, topic, în așa fel, încât să accentueze, în primul rând, circumstanțele predicției, implicit, ideea timpului indefinit, ca o piedică în reînvierea iubirii, sau, cu alte cuvinte, realitatea cețoasă a unui spațiu al amintirii înnegurate. Printr-o abatere de la topica obișnuită, se realizează o organizare sintagmatică unică, în măsură să sugereze o mare tensiune interioară. Dar prin cele spuse pînă aici, mecanismul constituirii rostirii (funcției) poetice în citatul vers nu este încă elucidat. Mai trebuie adăugat că efectul poetic (expresivitatea funcției poetice) apare ca urmare a proiectării principiului contiguității de pe axa combinării (sintagmatică) pe axa selecției (paradigmatică), ceea ce, concret, înseamnă alăturarea unor cuvinte selectate din paradigme diferite, care, aparent, n-au nici o legătură : *valuri* (din paradigma „apă” sau „lichid”) se combină cu *vreme* (din paradigma „temporalitate”) și *iubita* (dintr-o paradigmă afectiv-calitativă) cu *rășai* (din categoria unui verb de acțiune, din paradigma „plante”), ajungîndu-se astfel la un enunț insolit, care apare, în actul receptării, ca plăcută surpriză, incitînd, totodată, curiozitatea interpretativă. Originalitatea unui asemenea limbaj se întruchipează la nivelul ambelor axe (paradigmatică și sintagmatică), mai precis, prin intersectarea lor (prin jocul de translație al operațiilor din cele

odraslă); apoi, dintr-o serie verbală relativ sinonimică, unul din verbele adecvate pentru acțiunea observată (*se joacă*, *se hîrjonește*, *se zbenguie*). Cuvintele selectate din cele două serii pot fi : *copil* și *se joacă*. Selecția s-a realizat, în cazul exemplului nostru, pe baza *asemănării* (sau *identificării*). Dar chiar în momentul selecției, obligatoriu (implicit), operează și *combinația*, substantivul *copil*, combinîndu-se cu *se joacă*, pe baza *asocierii* prin *contiguitate*, după anumite legi gramaticale. Un substantiv, prin articulare, cu funcție de actant, se leagă cu un verb, care exprimă o acțiune, avînd ceva comun, *raportul de încrență* între elementele unei situații (între subiect și predicat), devenind enunț încheiat în plan sintagmatic : *Copilul se joacă*.

două axe). Pentru a mai invoca un exemplu, reținem un alt vers eminescian :

„Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne.“

Planul sintagmatic al enunțului poetic se organizează în jurul nucleului predicativ (*plîng*), complinit de un gerunziu (*izvorînd*) cu dublă subordonare, avînd, sintactic, funcția de element predicativ suplimentar. Această organizare ambiguă are funcția poetică de a contura o atmosferă specifică, *melancolia*, și de a realiza elementul de surpriză, obținut prin interferarea unor serii paradigmatiche diferite și, aparent, fără nici o legătură între ele, operație realizată prin proiectarea contiguității de pe axa combinării pe axa selecției. Așa se ajunge la o vorbire neobișnuită, cu funcție poetică, în care *apele* (din seria „acvatic“) se combină, sintactic, cu „plîng“ (verb care exprimă o acțiune din seria „umanului“) ⁹.

3.2. Principalele caracteristici ale funcției estetico-poetice

Manifestată în și prin limbaj, funcția estetico-poetică are ca trăsătură dominantă *expresivitatea*, ea se concentrează mai ales asupra modului cum spune, respectiv asupra a ce este specific estetic, organizarea formală fiind condiția realizării expresivității cerute de conținut, cum s-a putut vedea și din analiza versurilor eminesciene. Esența lingvistică a funcției estetice a unui poem constă într-o „împlinire în mod specific a funcțiilor expresivă și poetică“. ¹⁰ Din caracterul *expresiv-poetic* decurg și alte trăsături ale funcției estetice a textului literar.

Funcția estetică a operei literare este o sinteză de relații reciproce dintre unitățile discursului literar-artistic, unități fono-lexico, semantico-sintactice, unități compoziționale, retorico-poetice, care implică intenționalitățile cognitiv-comunicative ale creatorului. Așa stînd lucrurile, funcției poetice îi este imanent caracterul *informativ*, în măsura în care prin expresivitatea limbajului, sugerează informații filozofice, politice, științifice etc. *transfigurate*, adică *integrate estetic* în substanța operei. Funcția estetică implică așadar *informații estetice*, informații de ordin social-uman transfigurate artistic și nu orice fel de informații. Spre exemplu, romanul *Descult*, de Zaharia Stancu conține, în structura sa, informații estetice privind o anumită perioadă din viața

⁹ Solomon Marcus afirmă că elaborarea poetică și înțelegerea ei sînt ascunse în dialectica fină a paradigmaticului și sintagmaticului. „Dadaismul preconiza așezarea cuvintelor în discurs, în ordinea în care ele erau scoase din pîlărie, adică din cea mai largă paradigmă. Această sintagmatizare a paradigmei era precedată de o paradigmaticizare a unei sintagme furnizate de primul ziar căzut în mînă. Această alternare a procedurilor de paradigmaticizare și sintagmatizare, dusă la limită de mișcarea dadaistă, este, în forme mai moderne, prezentă în orice elaborare poetică și în orice act de înțelegere mai profundă a poeziei.“ (*Poetica matematică*, Ed. Acad. R. S. România, București, 1970, p. 154).

¹⁰ Dumitru Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, curs pentru uzul studenților, Universitatea „Al. I. Cuza“, Iași, 1984, p. 174.

satului românesc, care nu se suprapun însă informațiilor oferite de istorie, ci sînt, în substanța lor, altceva, transfigurări revelatorii, intuiții ale unei lumi aflate *dincolo* de aspectul exterior al întîmplărilor.

În strînsă legătură cu cele afirmate anterior, apare caracterul simbolic al funcției poetice. Jocul relațiilor dintre unitățile constitutive ale operei deschide perspectivele unui alt univers de înțelesuri decît acela al aparențelor înfățișate. Funcția poetică, înțeleasă ca sinteză de funcții interne ierarhizate, simbolizează convingeri, atitudini, sentimente umane, ceea ce pune în lumină una din trăsăturile esențiale ale sale, care îi indică dubla natură: estetică și general-omenească.

Funcția poetică este ca o mină de metale prețioase, care, atîta timp cît rămîne nedescoperită, duce o existență latentă, dar care, descoperită, umple și încîntă lumea cu strălucirea bogățiilor sale. Descoperirea funcției poetice se realizează prin contactul ei cu publicul, care-i conferă și un rol, o valoare de întrebuintare, pe baza principului *consonanței* dintre virtualitățile ei structurale și receptivitatea veacului. Caracterul ei *interpretativ* îi conturează funcției poetice un important rol în societate, îi deschide perspective nelimitate de viațuire, în dinamica dialectică a relației *autonom/eteronom*, a relației *literatură/societate* ¹⁰.

4. Finalitatea operei literare

O lege căreia i se supune funcția (în accepția generală de *relație* între unitățile constitutive ale unui întreg) este că nu intervine decît în *interiorul* unei anumite structuri. Funcția și structura sînt, cum s-a mai spus, *corelative*. Se impune deci să luăm în considerație, în definirea dialecticii funcției poetice, ansamblul de referință. „O funcție ar putea să se manifeste, de exemplu, într-un lanț funcțional... în mai multe feluri, dat fiind că același obiect poate fi privit sub mai multe aspecte.” ¹¹

¹⁰ În *Literatură și societate* (Editura Eminescu, București, 1983, p. 164), Vasile Ion Șerban face următoarele interesante precizări: „Există, credem, suficiente argumente pentru a susține că afirmarea deplină a autonomiei apare exclusiv ca problemă a conștientizării receptării artistice, cu urmări — desigur — în ordinea creației; ea presupune interpretarea artei ca artă prin recunoașterea (implicită ori explicită) a unei funcții imanente și a unor valori proprii, concretizate într-o plasmuire instituită în acest sens. Autonomia nu este o creație a conștiinței; ea se afirmă în operă, fiind descoperită aici printr-un act analitic, de cunoaștere; ea e re-cunoscută și izolată printr-un demers în urma căruia cosmicitatea operei e abstrasă din starea ei naturală și descrisă în elemente ce îi aparțin, fără ca acestea să fiînteze astfel. Demersul analitic e similar, ca orientare, analizei chimice a apei în hidrogen și oxigen, elemente existente înaintea analizei într-o sinteză care le acoperă însă individualitatea pînă la suprimare (...) Autonomia artei este, în concluzie, ipostazierea unei însușiri date, ființînd anterior în sine, dar existînd pentru noi, numai ca ipostaziere (...) implicarea în lume (proprie ca *necesitate* autonomiei sincretice) trebuie să devină în opera de artă numai o posibilitate”.

¹¹ Paul Miclău, *Semantica lingvistică*, Ed. Facla, 1977, p. 50.

În acord cu această idee, avînd în vedere adică unghiul din care poate fi privită opera (ca *sistem autonom*, sau ca *parte a unui sistem integrator*), trebuie să distingem între funcția poetică *internă* (imanentă), cum am văzut, o sinteză ierarhică de funcții subalterne, și așa numita funcție *externă*, care apare ca relație a operei cu celelalte sisteme ale comunicării literare și, în special, cu publicul receptor.

Pentru a numi primul tip de relații, vom folosi cuvîntul *funcție*, iar pentru numirea celui alt tip de relații (contractate de operă în procesul receptării ei estetice), cu alte cuvinte, pentru a numi *rolul*, valoarea de întrebuințare, funcționalitatea ei socială, culturală, estetică, termenul *finalitate*.

Așadar, *funcția* immanentă a operei literare, percepută dintr-o perspectivă receptoare, *se finalizează*, capătă adică atribute noi, se convertește într-un anumit *rol* sau înrîurire externă. Exprimîndu-ne cu alți termeni, *finalitatea* estetică sau *rolul* estetic al operei literare este o *calitate* a funcției sale estetice intrinsece. Finalitatea apare ca rezultanta unei *relații* și anume, a relației dintre *operă* (ca organism autonom, „reglat” pentru a funcționa în mod artistic) și *receptor* (public, societate, epocă). Finalitatea estetică a operei, fiind *un corelat al semnificației*, se manifestă în dimensiunea *pragmatică* a comunicării literar-artistice, adică în acea dimensiune care se referă la relația dintre *semne* (opere) și *utilizatorii* lor (cititori, societate).

Finalitatea operei receptate (a operei descoperite de o conștiință receptoare) este și ea *substanțial-estetică*, pentru că substanțial-estetică este și *funcția immanentă* a ei — asta în primul rînd — și, în al doilea rînd, pentru că se conturează în *planul emoției estetice*, ca urmare a unui proces de sensibilizare intensă a subiectului cunoscător. La fel ca și funcția immanentă a operei, finalitatea ei estetică implică anumite caracteristici, determinate, prioritar, de trăsăturile funcției interne. Caracterul *sintetic* al operei literare, dat de indisolubila unitate estetică a valorilor eteronome integrate în ea, conferă *finalității* artistice, *rolului* operei în relație cu cititorii, un evident *caracter formativ*. Opera își formează subiecții capabili s-o recepteze în ceea ce ea are specific, să o caute și să se lase influențați de ea. Prin aceasta, *rolul social* al literaturii se arată a fi dintre cele mai mari, operele literare aducînd o contribuție deosebită la *formarea estetică* a oamenilor, adică la dezvoltarea *sensibilității*, a *gustului* lor, la conturarea anumitor deprinderi și, în ultimă instanță, a anumitor *idealuri estetice*.

Relația *funcție immanentă* — *finalitate* cunoaște o dinamică dialectică în raport cu spațiul, timpul și contextul social. Oamenii sînt condiționați de epocile în care trăiesc. Așteptările lor estetice sînt determinate de contextul epocii lor. Valențele, intenționalitățile umane din sistemul estetic al unei opere se vor actualiza (re-cunoaște) în procesul receptării, în mod selectiv, sub înrîurirea timpului și contextului social în care are loc contactul cu opera. În procesul receptării în timp a unei opere, pot fi potențate, precumpănitor, în mod alternativ, mai multe intenționalități umane ale structurii sale. Viața operei este asi-

gurată, în perspectiva timpului, de varietatea elementelor eteronome implicate și organizate estetic de funcția ei poetică imanentă.

Finalitatea estetică a operei constă în înrîurirea pe care ea o exercită, datorită calităților sale artistice imanente, asupra oamenilor, asupra sensibilității, ideilor, atitudinilor și comportamentelor lor.

M. Eminescu, „O, mamă...” : funcție și finalitate estetico-poetică

„O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu, mă chemi ;
Deasupra criptei negre a sfântului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bat încet din ramuri, îngîănă glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi :
Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi ;
Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim,
Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu ;
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.”

I. 1. Poezia *O, mamă...* se prezintă ca un text unitar, alcătuit din trei subunități, care corespund tot atîtor strofe. Aceste unități prozodice, prin relațiile lor intratextuale, asigură *coerența internă* a întregului, ceea ce îi conferă, alături de alte elemente particulare ce-și corespund din punct de vedere funcțional, autonomie poetică.

Prima strofă, alcătuită din șase unități sintactice mai mult sau mai puțin dezvoltate, paratactic coordonate, implică, semantic, *ideea morții* ca aspect al procesului existenței umane. Strofele următoare, constituind, sintactic, construcții simple, cu raporturi de coordonare și subordonare, exprimă *soluții* strict subiective, din perspectiva instanței enunțiative, pentru momentul stingerii biologice, în circumstanțe ipotetice diferite : a doua strofă — soluția împodobirii mormîntului cu ramura de tei, în cazul morții unuia dintre partenerii cuplului erotic, iar a treia strofă, soluția mormîntului comun „la margine de rîu”, în ipoteza stingerii simultane. Coerența semantică a textului este asigurată de relațiile ce se contractează, în structura de adîncime a discursului poetic, între cele trei strofe, prima avînd funcția (internă) de a pune problema morții, celelalte două de a proiecta niște atitudini față de moarte.

2. Autofuncționalitatea poetică a acestui text se întemeiază apoi pe *modul în care sînt organizate elementele componente* ale fiecărei

subunități textuale. Specificitatea organizării acestor elemente constă în *dispunerea paralelă a planurilor om — natură*, pentru relevarea *corespondențelor* și a *opозиțiilor*. Întâlnit în fiecare din cele trei strofe, procedeul conferă întregului text *simetrie* și, totodată, o *armonie interioară*, un anumit ritm al impulsurilor lirice, un sunet și o cadență melopeice. Relația planurilor om — natură are deci, la nivel intratextual, rolul de indicator intern de poeticitate. În prima strofă, planul uman este prezent prin invocația mamei dispărute în „negură de vremi”, iar planul naturii, prin imaginea salcîmilor care freamătă deasupra „sfîntului mormînt”. Punerea în relație a celor două planuri are funcția de a sugera *corespondențele* dintre ele (prin înceata batere a ramurilor, salcîmii „îngîină glasul” mamei), dar și *opозиțiile* („mereu se vor tot bate” salcîmii, iar „tu vei dormi mereu”). În cea de a doua strofă, planul uman este reprezentat de cuplul erotic marcat de ideea morții („Cînd voi muri, iubito”) iar planul naturii, prin imaginea ramurii de tei îngropată (ipotetic) la căpătîiul iubitului. Relația dintre cele două planuri indică legătura strînsă dintre ele (udată de stropii ochilor iubitei, ramura de tei se va face simțită de iubitul dispărut: „Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...”), dar și *opозиțiile* („Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu”). În ultima strofă, umanul este reprezentat de același cuplu erotic în ipostaza ipotetică a stingerii simultane („Iar dacă împreună va fi ca să murim”), iar natura, de „marginea de rîu”, deci de apă. Funcția internă a relației dintre cele două planuri este, și aici, marcarea unei *opозиții noncontradictorii* („Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu”).

3. Punerea în relație a celor două planuri este impulsul unui întreg sistem de corespondențe și opозиții, susținute, la nivelul formativității, de sistemul de imagini, simboluri și motive. Cuvîntul *mamă*, prezent și în titlu, sub forma unui vocativ îmbibat de sentimente complexe, are funcția unei *imagini-pivot*, ceea ce, în procesul recepțării, poate determina semnificații simbolice multiple. Această imagine subordonează toate celelalte imagini intratextuale: „negură de vremi” (*timp*); „Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt” (*spațiu*); „salcîmii”, „teiul sfînt”, „margine de rîu” (*natură*); „iubito, la creștet să nu-mi plîngi” (*iubire*); „tu vei dormi mereu”, „eu voi dormi mereu”, „noi vom dormi mereu” (*somn-moarte*). Ca și alte poezii ale lui Eminescu, *O, mamă...* sintetizează teme și motive fundamentale ale creației sale, aici, ca și în *Mai am un singur dor*, motivul morții fiind elementul structurant al textului, ceea ce cu ușurință iese în evidență și din faptul că, la nivelul discursului poetic (cel al tehnicii comunicării), motivul apare ca laitmotiv („vei dormi mereu”, „voi dormi mereu”, „vom dormi mereu”).

4. Și alte elemente, prin iterație, au funcție de potențare a poeticității. Așa sînt epitetele *dulce* (din „*dulce mamă*”, strofa întîi și „*teiul dulce*”, strofa a doua) și *sfînt* (din sfîntului mormînt”, strofa întîi și „*teiul sfînt*”, strofa a doua); adverbul *mereu*, simetric folosit la începutul și sfîrșitul ultimului vers al tuturor strofelor; substantivul *mormînt*, reluat în fiecare strofă. Rostul unor asemenea fapte de limbaj, luate în relațiile lor cu alte aspecte ale discursului, este de a ar-

ticula poetică o anumită atitudine lirică față de motivul dominant al poeziei — moartea. Suspensia, care intervine, în mod regulat, în anumite momente ale fluxului enunțării (la sfârșitul celui de-al cincilea vers al fiecărei strofe), este, de fapt, o figură poetică, cu o dublă funcție în cadrul ansamblului textual. Una este aceea de a încărca nimbul conotațiilor produse de relația om-natură, pregătind, astfel, tensional, exprimarea opoziției neantagonice dintre cele două planuri, în ultimul vers al fiecărei strofe. Cealaltă funcție a suspensiei vizează armonia internă a rostirii poetice. Apărînd, în mod periodic, în fluxul verbal, ea imprimă acestuia o manifestare pulsatorie, însă la o intensitate discretă, perfect concordantă cu substanța emoțional-reflexivă subtextuală. La acestea se adaugă funcția armonică a rimelor — împe-recheate —, în mod special a rimei versurilor cinci și șase ale fiecărei strofe și, cu deosebire, rima *meu-mereu*, repetată la sfârșitul ultimelor două strofe.

Aspectele menționate sînt deci indici ai poeticității textului în discuție. Ele îi conferă un statut propriu, autonom. Altfel spus, îi asigură, prin interrelaționare, viața internă, autofuncționalitatea poetică, sau, folosind o expresie a lui Jakobson, funcția de autovizare.

II. Constatările de mai sus, impuse aproape de la sine în urma unui sondaj elementar în organizarea internă a textului, îndreptățesc afirmația că, privită în sine, poezia *O, mamă...* este un sistem de semne poetice, în care fiecare semn își are rolul său în conturarea expresivității ansamblului. Dar această expresivitate rămîne o latență, atîta vreme cît nu intră în relație cu un alt sistem din cadrul sistemului complex pe care îl reprezintă comunicarea literar-artistică. Pentru ca funcțiile interne ale elementelor ce compun poezia să se manifeste în exterior, ea trebuie să intre în relație cu cititorii, ceea ce se realizează în procesul lecturii. În actul lecturii, se produce o interrelație sistemică, în care autofuncționalitatea poeziei, întîlnind un orizont de așteptare al unui subiect receptor, se manifestă, se dezvăluie, se proiectează în afară, prin mijlocirea așteptărilor receptorului, ajungînd astfel, în mod firesc, să îndeplinească un *rol extern*, configurat, adică, în relațiile sale cu sistemul reprezentat de cititor. În procesul recep-tării, *funcția estetică* internă a poeziei se convertește — dacă ne este îngăduită o asemenea formulare — în *finalitate estetică*, datorită proiectării în operă a diverselor așteptări ale receptorilor, determinate de contextualitatea istorico-socială.

1. Finalitatea poeziei *O, mamă...* este una *predominant estetică*, deoarece este programată, în primul rînd, de funcția estetică a elementelor sale intratextuale (care constituie un fel de „cod genetic” al rolului pe care textul îl are de jucat în viața culturală) și, apoi, pentru că se exercită în planul receptivității noastre estetice, antrenînd sensibilitatea, reflexivitatea, imaginația, cultura și gustul nostru literar. Finalitatea estetică a poeziei în discuție izvorăște din sentimentul dominant al structurii ei de adîncime, acela al melancoliei, înțeleasă ca viziune și atitudine existențială, sentiment complex, de o înfiorată gravitate, menit să răscolească adîncimile sufletului uman. Paralelis-

mul natură-om, element prezent în țesătura textului, sensibilizează receptivitatea noastră, predispunînd-o la o complexă trăire emoțional-reflexivă, adică la trăirea a ceea ce numim *emoție estetică*, stare a conștiinței cu totul specifică, în care preocupările empirice ale existenței sînt umbrite de o vie neliniște spirituală. Această înfrigurare a conștiinței noastre este cea mai sigură dovadă că textul eminescian, în contact cu eul nostru, *acționează estetic*, punîndu-ne în situația de a ne autocunoaște, prin identificarea cu eul poetului, mai precis, cu *sentimentul de liniște metafizică* născut din conștiința perenității noastre *ca somn* veșnic, sub ocrotitoarea perenitate a elementelor cosmice (salcîm, tei, apă).

2. Prin stimularea unei asemenea stări emoționale, finalitatea estetică exercitată asupra noastră de poezia *O, mamă...* capătă și o incontestabilă amprentă *educativă*. Prin trăirile spirituale la care ne predispoaze, ea ne modelează și ne rafinează sensibilitatea artistică, pre-dispozițiile imaginative, reflexivitatea, gustul literar, făcîndu-ne apti, în timp, pentru a realiza, la nivele cît mai profunde, lectura operelor literare. Sensibilizînd conștiința cititorului, poezia lui Eminescu acționează în sensul *educării lui estetice*, ceea ce, indirect, înseamnă, fără îndoială, și educarea gîndirii, a anumitor atitudini și comportamente nu neapărat estetice, ci specifice omului de bun simț și cultivat. Poezia educă, dar într-un mod specific, adică indirect, prin modelare estetică.

3. Emoția estetică pe care o trăim, în contact cu poezia lui Eminescu, presupune și o atitudine contemplativ-reflexivă în fața universului, atitudine apărută ca efect al interrelației text — receptivitatea noastră. Finalitatea estetică a poeziei capătă astfel și o amprentă *cognitivă*, întrucît predispoaze la reflecții privind statutul nostru ontic în relație cu cosmosul, ne incită spiritul iscoditor, speculația filozofică vizînd, mai întîi, semnificațiile general-umane care își au punctul de plecare în text, apoi reacțiile noastre intime în fața situațiilor-limită ale existenței. Actul meditativ în care ne atrage poezia *O, mamă...* este unul *profund*, chiar dacă aparențele ar putea determina pe unii dintre noi, mai puțin abstractivi, să vadă în ea, cum spunea G. Călinescu, „iubirea de toți onorată a mamei“, în virtutea unei prejudecăți, potrivit căreia poezia eminesciană ar conține „sentimente la care toți sîntem receptivi, indiferent de forma comunicării“. Meditînd asupra textului acestei poezii, G. Călinescu spunea că *O, mamă...* „coboară contemplația golului absolut în timpul nostru istoric, finit“, că ea dă expresie reîmpăcării cu Cosmosul, „în spiritul poporan al *Mioriței*“, ceea ce dă textului „o primitivă solemnitate“¹². Iată efecte reflexive ale contactului poeziei cu unul dintre cei mai rafinați critici ai noștri, efecte care probează caracterul cognitiv „implicit“ al finalității ei este-

¹² G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. 5, Fundația pentru literatură și artă, (f.a.), p. 114.

tice. Desigur că poezia poate înlesni și alte reflecții, mai ales dacă este coroborată cu alte creații ale lui Eminescu, precum, spre exemplu, *Mai am un singur dor*, *Mortua est*, *Mureșanu*, *Povestea magului călător în stele* și unele texte în proză (*Cezara*). În *O, mamă...*, identificăm o atitudine lirică tipic eminesciană în fața morții. Moartea, pentru Eminescu, nu înseamnă aneantizare, ci o altă ipostază existențială, dacă lucrurile sînt privite la scară universală. Moartea este înțeleasă ca un somn (ceea ce relevă laitmotivul întâlnit în ultimul vers al fiecărei strofe), cu alte cuvinte, ca modalitate de *suspendare a stării de veghe* a conștiinței. De aici, *elogiul somnului* în poezia eminesciană și, totodată, al visului și ficțiunii (*Mureșanu*). Tot G. Călinescu observă, just, că natura în creația lui Eminescu, „dă asupra conștiinței efecte hipnagogice. Spiritul obosit dorește stingerea și aceasta capătă un început de realizare în somnolență și asceză”¹³. În *O, mamă...*, depărtarea de ipostaza umană (a existenței) se preconizează a se realiza prin somn, acesta fiind înțeles ca *moarte* (ca stare existențială *latentă*) și, astfel, ca o ultimă treaptă a conversiunii spre absolut, după care ar urma extincția totală, concepută nanteistic, cum observa tot G. Călinescu, dar nu ca dorință de anulare a existenței, ca la Schopenhauer, ci ca o aspirație regenerativă într-o nouă serie fenomenologică. Așadar, *moartea-somn*, în *O, mamă...* apare ca etapă a unui proces normal (vesnic), ca fază a drumului spre substantialitatea primordială, spre identificarea cu absolutul, cu *în-sinele* existențial (ca și în *Mai am un singur dor*).

Asemenea reflecții privind semnificația filozofică a poeziei provoacă însă reverberații speculative, care învăluie și problematizează condiția ontologică a cititorului însuși. Acesta se vede, deodată, pus în situația de a-și defini propria atitudine față de viață, moarte, cosmos. În prelungirea valentelor textului, el poate percepe, simultan, eternitatea și perisabilitatea lucrurilor, a durabilității, dar și a fragilității lor, a distanței și, totodată, a apropierii lor de cugetul omenesc, poate, adică, trăi sentimentul melancoliei¹⁴.

Iată cum, intrînd în relație cu cititorul, funcția intrinsecă a poeziei *acționează spre ceva*, prin intermediul subiectivității acestuia. Din „obiect” autonom, poezia devine, prin sensibilitatea cititorului, un mijloc de activare a resurselor intime ale personalității umane.

4. Pe lîngă ecoul în planul sensibilității estetice, poezia produce importante efecte, cum am văzut, asupra gândirii, modelînd-o, asupra sentimentelor, direcționîndu-le, dar și asupra orizontului de cunoș-

¹³ G. Călinescu, op. cit., vol. I, p. 87.

¹⁴ Melancolia e o reacție unică față de spectacolul lumii văzute: „o reacție extrem de tensionată, un amestec incomod de voluptate și remușcare, de tristețe și bucurie, de distanțare și apropiere. Cu un singur cuvînt, amestecul acesta se poate numi, credem, melancolie”. (Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, Editura Univers, București, 1980, p. 72).

tințe, îmbogățindu-l. Este vorba de amprenta *instructivă* a finalității estetice a poeziei. O, mamă... lărgeste orizontul cunoștințelor cititorului despre opera lui Eminescu, despre literatură în general, pune cititorul în situația de a identifica teme, motive, de a le privi în diverse perspective: comparativ-istorice, etnografice, folclorice, arhetipale etc¹⁵.

Diversitatea sensurilor de manifestare a finalității operei literare își are sursa în diversitatea elementelor heteronome cărora funcția estetică intrinsecă le dă viață artistică, modelându-le în conformitate cu legile artei.

¹⁵ Spre exemplu, *teiul*, care apare în O, mamă... ca figură prin care se sugerează ideea relației intime dintre natură și om, efectele liniștitoare ale naturii asupra sufletului omului (datorită capacității regenerative a naturii), privit în perspectivă etnografică, are valoarea unui arhetip jungean, sau, cu alte cuvinte, a unui *topoi*, cu rădăcini străvechi, detectabile în cultura iudaică și în cea creștină. Obiceiul popular — și astăzi practicat — de a împodobi cu ramuri verzi (mai ales de tei) porțile și ferestrele caselor, mormintele, în ziua de *Rusalii*, își are originile în vechiul mit biblic al *Decalogului*, al celor zece porunci pe care Moise le-ar fi primit, pe muntele Sinai, primăvara, când întreaga natură se regenera. Paleocreștinismul a reactivat mitul iudaic în mitul „pogoririi sfântului duh” și, odată cu el, și obiceiul împodobirii caselor cu ramuri de tei, obicei care presupune, așadar, perpetuarea unui element al subconștientului colectiv, a amintirii latente a unor evenimente sincronice, petrecute *illo tempore* și anume, împletirea dintre un fapt omenesc (regenerarea spirituală prin credință) și unul natural (regenerarea ciclică a vegetației).

RETORICA — O POSIBILĂ GRAMATICĂ A POEZIEI

DE

MIHAELA MANCAȘ

§ 1. În ansamblul studiilor consacrate elaborării unei gramatici a textului, poezia — ca obiect de cercetare — și-a găsit, pînă de cîrînd, mai puțin locul. Față de relativa posibilitate de formalizare și de adecvare la un model oarecare oferită de proză, textul poeziei adaugă propriile sale coduri, cel figurativ și cel prozodic. Nu ne vom referi, în cele ce urmează, la componenta prozodică a limbajului poeziei, dar vom încerca să demonstrăm în ce măsură apelul la nivelele figurative ale retoricii nu numai că nu constituie un obstacol sau o complicație în construirea unei „gramatici a poeziei“, ci — dimpotrivă — reprezintă una dintre modalitățile cele mai specifice (de structurare) și mai adecvate (de descriere) a *textului* poeziei.

Punctul de vedere strict gramatical aplicat asupra coerenței textului pornește de la premisa că o gramatică frastică (gramatica transformățională, în cazul celor mai multe studii consacrate problemei) nu poate da socoteală de compoziția și particularitățile specifice ale discursului, textul fiind considerat rezultat al unui proces de enunțare). Ceea ce interesează în analiza discursului și a textului sînt relațiile *inter-frastice*. Obiectul gramaticii textului devine, astfel, *secvența* de fraze, în cadrul căreia fraza rămîne doar un element component integrat, cu funcție limitată¹.

Parcurgerea, chiar incompletă sau rapidă, a bibliografiei problemei permite extragerea cîtorva trăsături comune privind perspectiva asupra formalizării analizei textuale. O primă fază a acestor cercetări s-a situat în mai strînsă legătură cu *gramatica* propriu-zisă (în variantă generativ-transformățională), stabilind cîteva deziderate a ceea ce ar

¹ Cele mai importante studii teoretice sînt consacrate gramaticii narative: Theun A. Van Dijk, *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague, Mouton, 1972; *Sémiotique narrative et textuelle* (ed. Claude Chabrol), Paris, Larousse, 1973; în recenta sa lucrare *Stilistica funcțională a limbii române*, II, *Limbajul poeziei culte*, București, EARSR, 1985, I. Coteanu realizează o gramatică a limbajului poetic, găsind elementele de coerență și continuitate la nivelul grupurilor nominal și verbal ale frazei.

trebui să fie gramatica unui text (enunț normal, nu în mod special literar), formulând limitele descrierii de acest tip și încercând să clarifice întrucâtva perspectiva ulterioară. Coerența descriptibilă a textului, elementele de obligatorie continuitate și factorii care contribuie la realizarea acestora pot fi rezumate în felul următor²:

1. Textul are *autonomie* și caracter închis (limitat), delimitarea și posibilitățile sale de segmentare în micro- sau macro- structuri constituind probleme esențiale ale cercetării.

2. Aspectele *sintactice* ale gramaticii textului, cel mai ușor de formalizat, se concretizează în stabilirea factorilor de continuitate, care asigură coerența secvenței în spațiul extra-frastic. Au această funcție, la un grad diferit: relativa unitate a sistemului pronominal și a sistemului timpurilor verbale; utilizarea unui anumit tip de deictice (pronumele demonstrativ cu referent în faza precedentă este unul dintre ele) ori de definiri prin intermediul articolului; emfaza; în sfârșit, paralelisme și anaforele, înțelese în cel mai larg sens, de reiterate percepută indiferent la ce nivel (fie că e vorba de conjuncții copulative, conclusive și cauzale, de demonstrativele și articolele care reiau un substantiv/pronume deja exprimat sau de cuvinte al căror sens trimite la un referent dintr-o frază anterioară).

3. Aspectele *semantice* ale unei gramatici de text sînt mai complicate și mai puțin clar rezolvate. Ele rămîn, în general, în studiile consacrate acestei probleme, în stadiul de deziderat formulat. Două ni se par a fi condițiile fundamentale pentru ca o secvență de fraze să fie coerentă semantic, deci să alcătuiască un text:

(a) frazele trebuie să prezinte o identitate referențială (să desemneze aceeași entitate extralingvistică)³ și

(b) sensul global al textului nu se suprapune peste suma semnificațiilor frazelor constituente, ci aduce un supliment de semnificație; natura acestuia nu este analizată prea amănunțit, se subliniază doar, de regulă, că există anumite proprietăți ale textului care o explică (textul reprezintă, astfel, cadrul în interiorul căruia frazele se dezambiguizează; textul are alte posibilități de parafrizare decît fraza, și de aici apare capacitatea sa de a fi redus pînă la un rezumat minimal⁴ etc.). Toate aceste proprietăți ale textului nu sînt în același timp și ale frazei, dar nu e mai puțin adevărat că sensul global-suplimentar al textului este greu de formalizat.

4. În sfârșit, un ultim aspect al coerenței textului ține de compoziție — deci, atît de sintaxă, cît și de semantică —, întrucît privește

² Pentru unele dintre aceste particularități, v. Theun A. Van Dijk, *Grammaires textuelles et structures narratives*, în *Sémiotique narrative et textuelle*, loc. cit., p. 177—207.

³ Pentru un rezumat al stadiului cercetărilor, în special în domeniul intertextualității, v. Smaranda Vultur, *Text și intertext — posibilități de abordare și delimitări*, SCL, XXIX (1978), nr. 3, p. 347—357.

⁴ O încercare de formalizare a „plusului” semantic al textului față de frazele componente, la Ewald Lang, *Quand une „grammaire de texte” est-elle plus adéquate qu’une „grammaire de phrase”*, „Langages”, VII, nr. 26, 1972, p. 75—80; v. și I. Coteanu, *Ipoteze pentru o sintaxă a textului*, SCL, XXIX (1978), nr. 2, p. 115—124, unde sînt stabilite condițiile „închelierii” textului.

relațiile complexe dintre fraze: între ele trebuie să existe, în cadrul textului, (a) o ordine logică, (b) o ordine temporală și (c) o ordine spațială⁵.

Ordinea logică privește sensul secvenței și se suprapune în parte peste deziderate expuse sub 3; ordinea temporală este legată de precedentă și privește succesiunea morfologică verosimilă a timpurilor verbale, după o logică inductivă și deductivă; ordine, cauză, consecință; ordinea spațială, mai puțin evidentă în limbajul curent și în proză, este specifică poeziei, avînd legătură cu codul prozodic (ritm și versificație) și cu cel figurativ.

Acestea sînt, în rezumat, dezideratele unei gramatici de text și, totodată, modalitățile concrete în care a fost rezolvată problema coerenței necesare a textului.

Într-un al doilea moment din istoria studiilor consacrate gramaticii textului — de altfel, greu de separat cu precizie de primul — aceste reguli formulate inițial pentru limbajul comun au fost treptat extinse — fără a fi esențial modificate, ci doar cu unele adaosuri și rafinări — asupra limbajului literaturii, în special asupra prozei narrative, cu care limbajul curent prezintă cele mai mari apropieri. A apărut în plus, în studiile naratologilor francezi — mai ales la Julia Kristeva⁶ —, noțiunea de *intertextualitate* (paralelă cu *intratextualitatea*), care explică atît structura unei opere-text, cît și raporturile sale cu alt(e) tip(uri) de text(e)⁷.

Dar toate aceste noi puncte de vedere, la care s-ar mai putea adăuga altele, nu au prea mult în comun cu o gramatică propriu-zisă a textului, în sensul în care ea fusese concepută inițial. Această deplasare a obiectului cercetării se explică în parte prin faptul că gramatica textuală — gîndită la început doar ca posibilitate de formalizare a relațiilor suprafrastice — s-a dovedit a fi insuficientă, prea simplă și prea limitată pentru a putea descrie corespunzător textul literar. Tocmai *literaritatea* textului, în principiu obiect al poeziei, a constituit, de fapt, obiectul studiilor subsumate, în intenția autorilor gramaticii textuale. Din această confuzie greu de evitat, dată fiind identitatea obiectului de cercetare, pe de o parte, și interferența mijloacelor posibile de analiză, pe de altă parte, a rezultat seria de studii „din a doua etapă” la care ne refeream mai sus. Ele reprezintă excelente analize compozițional-tematice⁸, aplicări ale unei teorii sau

⁵ Oswald Ducrot — Tzvetan Todorov, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Seuil, 1972, s.v.

⁶ J. Kristeva, *Problèmes de la structuration du texte*, în *Théorie d'esemble*, Paris, Seuil, 1968, p. 297—316; id.; *Le texte du roman*, Mouton, The Hague, 1976 (în special capitolul *L'Intertextualité*, p. 139—176).

⁷ Variate aspecte ale problemei există în SCL, XXXVI (1985), nr. 1, consacrat în întregime intertextualității.

⁸ V. studiul Juliei Kristeva, *Le texte du roman*, unde sînt identificate diversele registre (coduri) stilistice și tematice care au contribuit, în secolul al XV-lea, la realizarea romanului lui Antonie de La Sale *Jehan de Saintré*: scolară, poezia de curte, literatura orală a orașului, carnavalul. Această interacțiune între diverse tipuri de texte, care situează structura literară în-

asupra alteia privind textul literar⁹, studii de poetică a compoziției¹⁰, de analiză a structurii enunțului monologat sau dialogat¹¹ și chiar de urmărire a ordinii temporale în discursul narativ¹². Dar nu mai au decât o legătură absolut de principiu cu ceea ce s-a numit și s-a încercat a se defini sub numele de *gramatică a textului* de către generatiști ca Theun A. Van Dijk, în primele momente ale cercetărilor.

§ 2. Care sînt, deci, în acest context, perspectivele unei gramatici a textului poetic? Nu trebuie să insistăm prea mult pentru ca să se observe că puține dintre aspectele discutate mai sus (1—4) printre elementele constitutive ale gramaticii textuale se mențin în aceeași formă și cu aceeași semnificație în realizarea — specifică — a poeziei.

1'. *Caracterul autonom și închis* al textului poeziei există în mai mare măsură decât pentru proză, poemul fiind delimitat obligatoriu între anumite granițe și supus unei structuri proprii; segmentarea în micro- sau macro-structuri se subordonează, în poezie, nivelelor figurative care prezidează la compoziția fiecărui text.

2'. *Aspectele sintactice* ale coerenței textului poetic sînt și ele întrucîtva deosebite de acelea ale textului în proză — literar sau non-literar —, căci nu mai este semnificativ tipul de continuitate secvențială sugerat sub 2: sistemul pronominal și cel temporal achiziționează semnificații suplimentare (v. pronumele *eu* și *tu* în lirică, de exemplu), iar unitatea lor nu mai este obligatorie; deicticele cu referent în fraza precedentă nu mai au aceeași importanță și nici nu sînt specifice poeziei, căci continuitatea sintactică nu mai este obligatorie (v. rolul enumerării haotice în poezia modernă, ca și alte caracteristici ale sintaxei discontinue în opera lui Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Nichita Stănescu); paralelisme și anaforele își restrîng sensul la acela specific de figură sintactică, iar rolul lor este mult amplificat (în virtutea ordinii *spațiale* care crește, de asemenea, în importanță).

3'. *Sensul global* depășește, într-adevăr, sensul componentelor secvenței, dar această realitate are semnificații mai largi, pentru că apar obligatoriu și sensurile figurative; sensul global al unui poem, simbolic sau metaforic, aduce adesea un plus de semnificație, care poate fi precizat și descris în limitele structurii semantice a figurilor componente (v. *infra*, § 4); cît privește identitatea referențială a frazelor, ea este obligatorie în poezie, chiar dacă nu întotdeauna poate fi formalizată sau măcar precis decodificată.

tr-un ansamblu social determinat, va fi numită *intertextualitate*, iar textul rezultat — *intertext*. În bibliografia românească, în continuarea școlii naratologice franceze (Claude Bremond, în special) se situează studiul Elenei Dragoș, *Structuri narrative la Liviu Rebreanu*, București, ESE, 1981.

⁹ Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron*, Mouton, The Hague, 1969; S. Schmidt, *Théorie et pratique d'une étude scientifique de la narrativité littéraire*, în *Sémiotique narrative et textuelle*, loc. cit., p. 137—160.

¹⁰ B. Uspenski, *Poétique de la composition*, „Poétique”, 1972, nr. 9, p. 124—134.

¹¹ Roland Harweg, *Quelques aspects de la constitution monologique et dialogique des textes*, „Semiotica” IV (1971), nr. 2, p. 127—148.

¹² Gérard Genette, *Discours du récit*, în *Figures III*, Paris, 1975, p. 67 sqq., analizează semnificația timpurilor și a modurilor verbale la Proust.

4'. Dintre cele trei tipuri de *relații* între fraze, specifică poeziei este *ordinea spațială*, materializată sub forma figurii sintactice definitorii pentru textul poetic, paralelismul (cu toate variantele sale); celelalte relații nu sînt pertinente pentru textul poeziei în aceeași măsură ca pentru secvența de proză.

Fiecare dintre condițiile generale ale textualității se modifică, deci, într-un sens specific, atunci cînd este aplicată la o gramatică a poeziei.

Coerența (descriptibilă a) textului poetic — termen pe care îl preferăm aceluia de *gramatică* — apare astfel ca un rezultat al conlucrării nivelelor figurative, fonice, sintactice și semantice. Această perspectivă convine din mai multe puncte de vedere descrierii textului poetic. Dar argumentul cel mai important pentru adoptarea sistemului figurativ-retoric în formularea condițiilor unei gramatici a poeziei ni se pare a consta în faptul că sistemul figurilor retorice constituie pentru limbajul poeziei forma specifică și — în grade cantitativ diferite — obligatorie de manifestare, chiar dacă figurile mai pot fi întîlnite și în realizări izolate ale prozei (descriptivă sau poetică) — forme prin definiție eclectice.

§ 3. Avînd în vedere limbajul poeziei, încercăm să determinăm unele trăsături ale coerenței textului, căutînd elementele constitutive ale unității textuale în *nivelele figurative*, sintactice și semantice, și nu doar în trăsături gramaticale sau semantice ale frazelor secvenței situate în afara figurilor.

Unitatea textului unui poem este mai ușor de demonstrat din punct de vedere sintactic. Poezia românească oferă, în diverse etape și din diverse rațiuni, numeroase exemple, în acest sens. Gruparea în sub-structuri este, în poezie, aproape automată, căci fiecare frază-strofă (dacă sintaxa poetică e tradițională), fiecare paragraf sau grupare numerică a unităților prozodice se separă de la sine în poezie, în parte datorită necesităților de metrică și de versificație, subordonîndu-se ordinii spațiale amintite. Identificarea unei anumite recurențe sintactice coincide, astfel, într-o primă etapă, cu identificarea tipului de structurare a textului analizat și, eventual, cu izolarea anumitor sub-structuri ale acestuia. O astfel de analiză nu mai poate avea în vedere doar fraza, ci este obligată să-i depășească limitele în măsura în care figurile înseși o fac. Un stadiu ulterior al analizei presupune interpretarea figurilor sintactice în raport cu sensul general al textului, introducînd deci nivelul figurilor semantice. Se pot cita, în acest sens, analize devenite modele ale genului: observațiile lui R. Jakobson în comentariile asupra sonetului lui Baudelaire *Les Chats* (în colaborare cu C. Lévy-Strauss sau asupra poeziei lui Eminescu *Revedere* (în colaborare cu B. Cazacu) ¹⁴.

¹³ Pentru textul narativ, Theun A. Van Dijk numește aceste fragmente succesive și coerente *macro-structuri*, în comparație cu coerența existentă în frază, limitată la propriul cadru al acesteia.

¹⁴ Roman Jakobson, „*Les Chats*” de Charles Baudelaire, în *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 401—419; R. Jakobson și B. Cazacu, *Analyse du poème „Revedere” de Mihai Eminescu*, *ibid.*; p. 436—443.

Ne oprim la un singur exemplu, un poem postum al lui Lucian Blaga (*În noapte undeva mai e*), text a cărui coerență rezultă în primul rând dintr-o recurență figurativ-sintactică, fără însă ca nivelul semantic să fie nici el prea dispersat. Din punctul de vedere al conlucrării celor două nivele la realizarea coerenței sale, textul de mai jos se situează pe o poziție tranzitorie, fiind semnificativ pentru convergența ambelor coordonate, dar constituindu-se ca text organizat în primul rând datorită paralelismului :

- 1 *În noapte undeva mai e*
- 2 *tot ce a fost și nu mai e,*
- 3 *ce s-a mutat, ce s-a pierdut*
- 4 *din timpul viu în timpul mut.*
- 5 *În Hades e — tot ce-a trecut.*
- 6 *Din aheronticul ținut*
- 7 *vin toate amintirile.*
- 8 *În Hades e — tot ce-a trecut,*
- 9 *Prièrii și iubirile.* (L. Blaga, *Opere*, 2, București, Minerva, 1984, p. 86)

Construit astfel încât să evidențieze simbolul central, textul prezintă o structură figurativ-sintactică foarte regulată, prin excelență specifică poeziei, dar inexistentă în aceeași proporție în toate realizările acesteia. Intercalat într-un paralelism ternar care domină textul, simbolul *Hadesului* — identificat tocmai prin simetrie cu celălalt simbol cu care se suprapune parțial, *noapte*, și parafrizat tot simetric prin *aheronticul ținut* — semnifică — paradoxal și depășindu-și sensul strict de simbol al „morții” — perpetuarea „într-un anume chip” (după propria glosare a lui Blaga) a ființei umane în neființă și, implicit, refuzul morții. Tot restul construcțiilor paralele limitate la spațiul versului/frază sînt dirijate în același sens, constituind o serie de opoziții care nu se manifestă între extreme, ci între alternative eufemistice : *ce s-a mutat / ce s-a pierdut ; a fost / nu mai e ; timpul viu / timpul mut* ; să se observe și identitatea de sens, rezultată din simetria pozițională în spațiul versului-refren, pivot al paralelismului, dintre *mai e* (v. 1) și *tot ce-a trecut* (v. 5 și 8), formă poetică subtilă de sugerare figurativă a perenității într-o lume probabilă, dar incertă ; aceeași identitate semantică este pozițional subliniată între (*vin toate*) *amintirile* (v. 7) și *Prièrii și iubirile* (v. 9).

Grație dispunerii sintactice într-o suită de paralelisme, simbolul *Hadesului* și substitutele sale capătă semnificație de *antifrază*, nu mai poate fi glosat ca „dispariție, moarte”, ci — dimpotrivă —, punînd la contribuție toate sensurile eufemistice de mai sus, ajunge să semnifice „perpetuarea ființei dincolo de moarte”. Expresia este astfel adusă la o concentrare simetrică pe care poezia noastră a atins-o rar și care ni se pare potrivită pentru argumentarea de față.

§ 4. Coerența semantică a textului la nivelul figurilor retorice există, însă, și în afara relației cu nivelul sintactic. Folosim, pentru a demonstra unitatea semantic-figurativă — ca element de bază al coerenței textuale — un „procedeu” utilizat de limbajul poetic mai des decât s-ar putea crede, ilustrat în diferite analize și de *Retorica poeziei* a grupului μ ¹⁵: iradierea simbolului central asupra unui întreg text poetic¹⁶. Este vorba, de fapt, de posibilitatea de a urmări o sferă semantică unitară cu figura centrală a poemului (fie ea metaforă ori simbol), sferă / cîmp / izotopie al cărei rol în text este de a clarifica și amplifica nucleul; în această situație se află adesea simbolurile autarhice, căci obscuritatea lor este parțial „corectată” de iradierea semantică asupra contextului și de apariția — în secvența de fraze care formează textul — a unor alte figuri apropiate ca sferă semantică. Un asemenea exemplu îl oferă finalul poemului arghezian *Priveghere*, în care seria simbolică a „morții” se menține parțial obscură, ambiguitatea textului neatinsă, iar posibilitatea de decodare — mai liberă decât în cazul simbolurilor transparente, de felul celui de mai sus — se conturează treptat în evoluția lirică a textului, prin proiectarea sensului nucleului figurativ asupra tuturor figurilor seriei:

Nu-nchide ochii, nu adormi.
Ceasul e pe-aproape, pe-aci.
Trebuie să treacă.
Poate cam pe la toacă,
Poate cam între vecernii și utrenii,
Cam după amurgul cu
mirodenii (...)

Că vor să vie grămadă
Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcîie
cîteși-trei,
Cu făclii de ceară
Pînă la geamuri, ca să ceară
Trupul tău adormit.

Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta de la ogradă.

Strigă: „Nu-i adevărat! Nu sînt
răstignit;
Dovadă pǎlmile și tǎlpile mele”.
Și pune cîinii pe ele. (A, V, 195—6).

De la seria simbolurile temporale din prima parte a poemului (ceasul, pe la toacă, între vecernii și utrenii, amurgul) se produce o evoluție de sens — sugerată încă din titlu — către un simbol final al „morții” (sfintele femei), simbol obscur în momentul apariției sale în text, parțial decodabil grație seriei pe care o antrenează. Exemplul este semnificativ pentru a demonstra interacțiunea dintre simbol și context: nu numai prezența figurii centrale organizează textul, ci și contextul contribuie la dezambiguizarea semantică a simbolului și la situarea lui într-o sferă determinată de sens, fără a-l scoate totuși complet din categoria simbolurilor (parțial) obscure. În poemul *Priveghere*, contextul cuprinde unele precizări — chiar lipsite de valoare figurativă independentă — care dirijează sensul general către ideea

¹⁵ *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Paris, PUF, 1977.

¹⁶ Sorin Alexandrescu, *Simbol și simbolizare*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, EL, 1966.

de „moarte”; aceste precizări fie aparțin ritualului imediat premergător momentului morții (*femeile sînt în număr de trei, ca ursitoarele sau Parcele, făclii de ceară, trupul (tău) adormit, or să vie grămadă*), fie notează analogii simbolice cu patimile lui Hristos (*Nu sînt răs-tignit! / Dovadă pămîile și tălpile mele*), fie înregistrează rezistența omului în fața morții (*Ușile... încuiate, / Ferestrele ferecate / Și poarta de la ogradă*). În acest mod, prin intervenția contextului, sensul simbolului central și al seriei antrenate de el nu mai este total opac, ci se clarifică cel puțin în parte. Într-o astfel de situație, coerența semantică a textului se relevă ca element esențial al unității textuale.

Identificarea unui fond semantic unitar într-un text poetic poate fi folosită, deci, atît ca argument pentru delimitarea și definirea textului în sine, cît și pentru clarificarea lecturii sale. Sensul global, supra-frastic, al textului a fost admis de la începutul studierii acestuia, acordîndu-i-se chiar creditul unui plus semantic față de sensurile izolate ale secvențelor componente. Pentru un text de poezie, problema sensului global (în exemplele folosite de noi, subordonat metaforei morții) ni se pare a se suprapune problemei lecturii. Re-luînd ultimul exemplu, sensul real al textului este achiziționat abia în ultimele versuri, cînd întreaga poezie se descoperă ca o formă de identificare — la nivelul figurii — a „curgerii timpului” cu „moartea”. În virtutea acestui sens sînt construite toate figurile semantice. Lectura textului poetic devine, în felul acesta, o lectură inversă, iar analiza nivelelor figurative pledează în acest sens.

Observăm, deci, că o convergență a celor două nivele figurative există întotdeauna în realizarea unității textului, dar nu toate textele le solicită pe amîndouă în egală măsură. În urma analizei de pînă acum, două categorii de texte se profilează într-o eventuală clasificare: (a) *texte continue*, în cazul cărora preponderent și relevant este nivelul figurii sintactice și pentru care lectura în succesiunea normală se dovedește de la început, din momentul identificării sintactice, pertinentă și (b) *texte „inverse”*, în cazul cărora unitatea semantică a figurilor predomină — în spațiul unei organizări sintactice mai libere — și a căror continuitate devine evidentă abia la o a doua lectură, după perceperea textului în totalitatea sa.

Chiar utilizînd un mic număr de exemple, demonstrația concretă pe care am întreprins-o în sprijinul celor expuse sub § 2 se poate susține. Dacă am lărgi exemplificările asupra unor perioade mai îndepărtate din istoria limbajului poetic, am obține probabil scheme mai simple, determinate de prezența unui număr mai redus de figuri și, eventual, o mai redusă coerență semantică în favoarea unei ponderi sporite a simetriilor sintactice. Se poate însă demonstra oricînd că poezia se caracterizează printr-o coerență retorică, descriptibilă a textului, situată la nivelul figurilor sintactice și semantice. Altfel spus — printr-o organizare pe care cei mai mulți o numesc gramatică a textului ¹⁷.

¹⁷ O parte a argumentării cuprinse în această expunere a apărut și în studiul autoarei *Note pentru o „gramatică a poeziei”*, „Analele Universității București”, Seria Limba română, XXXIII (1984), p. 43—51.

TEXTUL NARATIV — ÎNTRE DIVERTISMENT ȘI PROVOCARE
DE
CORNELIU NISTOR

Din momentul — greu de identificat sub raport temporal — în care textele literare au început să poarte, alături de titlu, și „semnătura” autorului, viziunea despre „paternitatea” operei se complică, numeroasele comentarii mai vechi sau mai noi fiind aproape obligate să includă, printre obiectivele lor, și elementul *scriitor*. Decenii, ba chiar secole, exegeza europeană a fost dominată astfel de fascinația momentelor „genezei”, de atracția stabilirii contextului în care *un om* a creat un produs situat sub semnul literaturii, insistându-se asupra „inserției istoricității în literatură”¹ și nu invers. Se descopereau cauze, lungi lanțuri cauzale, în care se împleteau istoricul cu sociologicul, filozoficul cu psihologicul, eticul cu esteticul, toate supuse unui sistem de relații care veneau *din afara literaturii* pentru a demonstra, paradoxal, literaritatea. Erau aproape cu totul neglijate efectele operei literare, acele semnale transmise *din interiorul* acesteia pentru a facilita sau a îngreui actul receptării.

Or, prolificile orientări din ultimele decenii — cu osebire explozia structuralistă a anilor '60, ca și cuceririle semioticii, ale sociologiei literaturii și ale teoriei comunicării — au răsturnat cu impresionantă rapiditate (atît la noi, cît și în alte țări europene) viziunea tradiționalistă. Respingîndu-se *genetismul*, *marginalitatea*, *fragmentarismul*, *motivația impresionistă*, cercetarea își îndreaptă firesc atenția înspre text și, tot mai des, înspre efectele acestuia asupra căruia i se adresează de fapt chiar din momentul încetării actului de creație: cititorul. Însăși optica fundamentală a istoriei literare ajunge să se modifice, de vreme ce, după constatarea lui Paul Cornea, „întrebarea-cheie nu e «de ce», «de unde vine opera» — cum formula Gherea —, ci *cum* absoarbe ea istoricitatea (ca ruptură ori concordantă, la un nivel ori altul al textului etc.), așadar ce semnifică și cum e fabricată”². Literaritatea nu mai e privită și judecată din exterior, ci, firesc, *din interior*, fiind determinată de factori in-

¹ Paul Cornea, *Itinerar printre clasici*, Ed. Eminescu, 1984, p. 8.

² *Ibidem*, p. 8.

tra-literari, de structură, ca și de efectele lor asupra receptorilor (fie reali, fie virtuali).

I-a revenit americanului M. H. Abrams (în *The Mirror and the Lamp*, 1958) meritul de a fi ordonat orientările exegetice în funcție de patru perspective, determinate atât de produsul artistic (*work*), cât și de trei dimensiuni principale de referință ale acestuia: creatorul (*artist*), receptorul (*audience*) și realitatea (*universe*)³. În funcție de cele patru obiective, de preferința pentru unul sau altul, de perspectiva stabilirii unor raporturi între ele, se grupează în actualitate diversele orientări de investigare a fenomenului literar, fiecare nutrind ambiția de a demonstra, cu o instrumentație proprie, „literaritatea” literaturii. În același timp, toate au ca numitor comun conștiința faptului că textul literar nu mai poate fi considerat produsul unui act izolat, survenit fortuit într-un anume context psiho-istoric, ci rezultatul unui complex proces de comunicare prin care autorul stabilește un anume tip de relații (să le zicem, din obișnuință, „estetice”) cu sine însuși, cu universul care i-a oferit impresia și experiența, ca și cu virtualul său receptor/cititor. Evident, elementul mediator rămîne opera, acel suport fizic pe care în mod uzual îl numim text și care, la rîndul său, se supune unei strategii ce poartă pecetea actului comunicațional survenit în momentele „genezei”, cuprinzînd în sine o gamă extrem de largă de nivele și informații semantice, fie extra-textuale (autor — experiențe proprii, autor — istorie, autor — public, autor — spații culturale anterioare ș.a.), fie intra-textuale (narrator, naratar, dimensiuni dialogice, timpul narării — timp narat ș.a.). Astfel, de vreo trei decenii încoace, textul literar este discutat mai mult sub aspectul său dialogal și mai puțin monologal (poate, cu excepția creațiilor destinate de la bun început „confesiunii”, respectiv memorialisticii), viziune vădit influențată atât de noile perspective deschise de sociologia literaturii, cât și de teoria comunicării⁴. Nu întîmplător, un teoretician al zilelor noastre, Helmut Winter, constată: „Relația dintre literatură și realitate este hotărîtă și prin faptul că autorul este în mod necesar o ființă socială iar textele sale se adresează unui destinatar. Literatura (...) are un caracter social și de comunicare: ea nu este un monolog, ci un dialog între autor și receptor”⁵. Sau, mai simplu spus de Jean-Paul Sartre: „A serie înseamnă în primul rînd a dezvălui lumea și a o supune apoi ca o obligație generozității cititorului”⁶.

Reacția apropierii de text — element mediator — este reciprocă, de pe versantul opus făcîndu-și apariția cititorul/receptorul. Cel din urmă pătrunde în intimitatea textului oferit de autor din dorința de

³ Vezi Heinrich F. Plett, *Știința textului și analiza de text*, în românește de Speranța Stănescu, Ed. Univers, 1983, p. 14.

⁴ Vezi Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, trad. de Ștefania Mîncu, Ed. Univers, 1981, p. 18—28.

⁵ Helmut Winter, *Literaturtheorie und Literaturkritik*, August Bagel Verlag, 1975, p. 31.

⁶ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, 1964, p. 76.

tra-literari, de structură, ca și de efectele lor asupra receptorilor (fie reali, fie virtuali).

I-a revenit americanului M. H. Abrams (în *The Mirror and the Lamp*, 1958) meritul de a fi ordonat orientările exegetice în funcție de patru perspective, determinate atât de produsul artistic (*work*), cât și de trei dimensiuni principale de referință ale acestuia: creatorul (*artist*), receptorul (*audience*) și realitatea (*universe*)³. În funcție de cele patru obiective, de preferința pentru unul sau altul, de perspectiva stabilirii unor raporturi între ele, se grupează în actualitate diversele orientări de investigare a fenomenului literar, fiecare nutrind ambiția de a demonstra, cu o instrumentație proprie, „literaritatea” literaturii. În același timp, toate au ca numitor comun conștiința faptului că textul literar nu mai poate fi considerat produsul unui act izolat, survenit fortuit într-un anume context psiho-istoric, ci rezultatul unui complex proces de comunicare prin care autorul stabilește un anume tip de relații (să le zicem, din obișnuință, „estetice”) cu sine însuși, cu universul care i-a oferit impresia și experiența, ca și cu virtualul său receptor/cititor. Evident, elementul mediator rămîne opera, acel suport fizic pe care în mod uzual îl numim text și care, la rîndul său, se supune unei strategii ce poartă pecetea actului comunicational survenit în momentele „genezei”, cuprinzînd în sine o gamă extrem de largă de nivele și informații semantice, fie *extra-textuale* (autor — experiențe proprii, autor — istorie, autor — public, autor — spații culturale anterioare ș.a.), fie *intra-textuale* (narrator, naratar, dimensiuni dialogice, timpul narării — timp narat ș.a.). Astfel, de vreo trei decenii încoace, textul literar este discutat mai mult sub aspectul său *dialogal* și mai puțin *monologal* (poate, cu excepția creațiilor destinate de la bun început „confesiunii”, respectiv memorialisticii), viziune vădit influențată atât de noile perspective deschise de sociologia literaturii, cât și de teoria comunicării⁴. Nu întîmplător, un teoretician al zilelor noastre, Helmut Winter, constată: „Relația dintre literatură și realitate este hotărîtă și prin faptul că autorul este în mod necesar o ființă socială iar textele sale se adresează unui destinatar. Literatura (...) are un caracter social și de comunicare: ea nu este un monolog, ci un dialog între autor și receptor”⁵. Sau, mai simplu spus de Jean-Paul Sartre: „A scrie înseamnă în primul rînd a dezvălui lumea și a o supune apoi ca o obligație generozității cititorului”⁶.

Reacția apropierei de text — element mediator — este reciprocă, de pe versantul opus făcîndu-și apariția cititorul/receptorul. Cel din urmă pătrunde în intimitatea textului oferit de autor din dorința de

³ Vezi Heinrich F. Plett, *Știința textului și analiza de text*, în românește de Speranța Stănescu, Ed. Univers, 1983, p. 14.

⁴ Vezi Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, trad. de Ștefania Mincu, Ed. Univers, 1981, p. 18—28.

⁵ Helmut Winter, *Literaturtheorie und Literaturkritik*, August Bagel Verlag, 1975, p. 31.

⁶ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1964, p. 76.

a se recunoaște pe sine în modelul estetic și existențial, în pofida faptului că adesea obiectul receptării poate fi produsul unor epoci istorice sau structuri sociale revolute. Textul însă, mai evident textul narativ, poartă în întreaga sa structură semnele acestei receptări posibile și conștientizate, devenind implicit un obiect de influențare a conștiințelor și de impresionare a sensibilității. Actul receptării devine totodată o condiție esențială a existenței operei, aparținând dintru bun început sferei intenționalității auctoriale, fenomen subliniat și de Heinrich F. Plett: „A privi literatura din punctul de vedere al receptării ei, înseamnă a lua în considerație efectul, impresia provocată asupra ascultătorului/cititorului. Drept cauză a acesteia stau, printre altele, forma mimetică, expresivă și stilistică a textului, (...). Din timpuri străvechi, autorul a trebuit să-și pună întrebarea asupra cărui public și în ce mod vrea să acționeze”⁷.

Ar fi ideal ca efectul — programat — prin rețeaua de informații semantice ale textului, ca și prin specificul modalităților compoziționale — să fie total față de receptor, cu deosebire în cazul creațiilor de seamă ale literaturii universale sau ale literaturii române. Marii scriitori ai lumii au intuit de totdeauna că trebuie să cultive modele textuale care să integreze în sine ceea ce Romul Munteanu numește „conștiința pozițională a cititorului”⁸, pregătindu-l pe acesta din urmă, printr-o dirijare tematică și stilistică pe potriva gusturilor și intereselor epocii, în vederea angajării sale ideologice și estetice.

Obligația unui act de *captatio* se impune de la sine, autorul fiind nevoit să se transforme, virtual, într-un cititor al propriului text, cîntărindu-l și judecîndu-l de pe pozițiile unui receptor situat în afară. Ca urmare, el simte nevoia introducerii în text a unor procedee de cointerensare a cititorului contemporan cu el (sau a celui de peste veacuri), în cazul epicului registrul operativ înscriind creații cu cele mai felurite mesaje și utilități, de la texte scrise pentru destindere și divertisment pînă la proze filozofico-alegorice sau utopico-parabolice. Acest *captatio conștientizat* devine, cu secolele, o dominantă fundamentală a genului narativ, materializîndu-se, sub diverse forme, încă din primele romane propriu-zise ale lumii europene. Ne referim nu atît la caracterul mimetic al oricărui text epic legat de tradiție, *mimesisul* fiind catalogat de Heinrich F. Plett drept „cel mai vechi criteriu pentru delimitarea fenomenului literar”⁹, cît la procedeele care vizează compoziția și limbajul, dimensiuni prin care autorul, sub aspect formal, își face simțită prezența în text.

În afară de arhicunoscuta delimitare între *timpul narării* și *timpul narat* — procedeu prin care *naratorul* devine atotputernic și omniscient, apelurile sale retorice exprimîndu-l adesea pe autor însuși —, nu trebuie trecute cu vederea tocmai acele *pasaje, fragmente, intervenții, întreruperi ale firului narativ*, toate reprezentîndu-l într-un fel

⁷ Heinrich F. Plett, *op. cit.*, p. 22.

⁸ Romul Munteanu, *Lecturi și sisteme*, Ed. Eminescu, 1977, p. 8.

⁹ Heinrich F. Plett, *op. cit.*, p. 15.

sau altul pe a u t o r, modalități integrate perfect în gama *convențiilor* ce au ajuns să definească conștiința literaturii ca atare atât din partea receptorului, cât și din cea a creatorului. Sartre afirma că „a scrie și a citi sînt două fețe ale aceluiași fapt istoric, iar libertatea spre care ne închie scriitorul nu este deloc doar o conștiință abstractă a acestei libertăți”¹⁰, filozoful francez intuind relația *directă*, colocvială, care trebuie să existe între cititor și autor, firește cu sprijinul elementului mediator — opera artistică. Autorul îi facilitează cititorului „pătrunderea” în text, mergînd pînă la sugerarea unor *traiecte de lectură*, care îi sînt proprii și familiare, tendință vizibilă în cuprinsul tradiționalelor *introduceri*, *precuvîntări*, *expozițiuni*, *pretexte narrative* (cum ar fi izbucnirea ciumei de la Florența în *Decameronul* sau întoarcerea lui Des Grieux din America în *Manon Lescaut*), întreruperi a u c t o r i a l e ale fluxului narativ (frecvente la Fielding, la Balzac, la Thackeray, la Victor Hugo, la primii romancieri români — incluzîndu-l pe Nicolae Filimon —, la Cezar Petrescu sau la G. Călinescu), apoi diversele *explicații de subsol* ale unor autori (cum e „cuvîntul” lui Dostoievski anexat *Insemnărilor din subterană*, în josul paginii) sau chiar *adaosuri de felul Scării numerelor și cuvintelor streine tîlcuitoare din Istoria ieroglifică*. Astfel, de la cele cîteva rînduri „ale autorului” din romanul *Dafnis și Cloe* (secolul al II-lea) pînă la masiva „anexă” a lui Thomas Mann, *Cum am scris Doctor Faustus. Romanul unui roman* (1949), o istorie a receptării literaturilor devine posibilă chiar și numai pe baza unor *texte* de acest tip, ele relevînd implicit finalitatea polivalentă a numeroase creații epice față de virtualii lor cititori.

Dacă un Longos dorea ca prin *Dafnis și Cloe* să realizeze „un lucru de preț și-o desfătare pentru toți oamenii, merit să vindece pe bolnavi, pe cei întristați să-i mîngîie, să deștepte amintiri în cei care-au iubit, iar celorlalți să le fie, în pragul iubirii, o pildă”¹¹, Rabelais, adresîndu-se cititorilor săi în *Precuvîntarea la Gargantua*, nu se sfia să susțină că „... zisa citanie o să vă istețească și o să vă-ntărească; pentru că într-acestea alt gust veți afla și învățătură mai abscunsă ce o să vă dezvăluie tare mari arcanе și misteruri grozavnice, atât în ceea ce privește credința noastră cît și cu privire la starea politică și viața iconomică”¹², ambele fragmente concretizînd cu claritate două tipuri de *captatio*: primul, care se referă la „desfătare” prin reproducerea unei povești de iubire cu caracter utopic și idilic, al doilea, suscitînd „interesul” prin caracterul polemic și gnoseologico-informativ al unui text alegoric a cărui decodare solicita o lectură de nuanță rațională. Exemplele de acest fel pot fi, firește, multiplicat aproape la infinit, înregistrînd mai ales cuvinte introductive și pretexte narrative produse în veacurile XVI—XIX, reliefînd, totodată, succesive *reconsiderări ale actului literar*.

¹⁰ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 90.

¹¹ Longos, *Dafnis și Cloe*, traducere, prefată și note de Petru Creția, E.L.U., 1964, p. 3—4.

¹² Rabelais, *Gargantua*, traducere de Romulus Vulpesco, E.L.U., 1962, p. 11—12.

În pofida exemplului luat din creația lui Thomas Mann, menționat anterior, în secolul nostru se produce vizibil abandonarea acestor procedee situate în afara fluxului narativ propriu-zis, însuși acesta tinzând să-și schimbe, parțial, identitatea tradițională. Foarte puțini mai sînt prozatorii care apelează la formele obișnuite de *captatio*, la acele introduceri, „cuvinte către cititori“, întreruperi auctoriale, explicații de subsol etc. Autorul renunță la relația *directă* cu cititorul (lăsînd-o cam în seama mijloacelor *massmedia*), situîndu-se *pe sine* undeva în interiorul textului, într-o poziție mai greu detectabilă, lăsînd astfel cititorului o libertate mai mare în dialogul cu textul. Fenomenul se remarcă în prozele lui Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce, Herman Broch, Albert Camus, William Faulkner, Saul Bellow, John Barth, integral în „noul roman“ francez, iar în literatura română întîi la Camil Petrescu, apoi la alți romancieri care renunță *conștient* la formulele epicii tradiționale (Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Marin Preda, Nicolae Breban, Radu Petrescu, Petre Sălcudeanu, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Radu Ciobanu, Gabriela Adameșteanu ș.a.).

Să fi dispărut cu totul comunicarea dintre autor și cititorul său virtual? Să-l fi lăsat autorul pe acesta abandonat la voia întîmplării, în labirintul unor texte a căror *lectură* numai a „desfătare“ nu mai aduce? Noua literatură — văduvită în aparență de „cuvîntul autorului“ — seamănă mai degrabă cu o mînușă de cavalier aruncată la picioarele cititorului, provocîndu-l la un *dialog* care solicită, de astă dată, un grad mai evoluat de inițiere întru *cele ale literaturii*. Mutațiile petrecute în spațiul structurilor epice sînt numeroase și spectaculoase, proza în general lăsînd impresia negării de sine și a cîștigării unor noi contingente de cititori: „De la 1920 încoace, cu premise considerabile în proza lui Kafka și a lui Proust, romanul își reformulează mai toate categoriile, abandonînd (din poetica tradițională) criteriile desfășurării cronologice (un timp strict exterior), ale dezvoltării în succesiune a evenimentelor, propunînd structuri complexe, ramificate, pînă la impresia de planuri labirintice sau pînă la exersarea unor structuri poligonale, adevărate echivalente ale unei compoziții polifonice“¹³.

Renunțînd la exteriorul *captatio*, autorul renunță implicit la poziția univocă a naratorului omniscient, dizolvîndu-și personalitatea în meandrele propriului text, un text eliberat de „accesorii“, de explicații laterale, un text ce pledează independent *prin sine* pentru sine. Ca urmare, se modifică treptat optica cititorului cu privire la condiția receptării unui text modern, suprimarea cuvintelor introductive, a intruziunilor auctoriale, a poziției demiurgice a naratorului, facilitînd de fapt *contactul nemijlocit al cititorului cu textul*, favorizînd multiplicarea modelelor de lectură posibile, în funcție de gama tuturor sensurilor pe care opera le conservă în sine, uneori independent de intențiile autorului.

¹³ Ion Vlad, *Preliminarii la o poetică a romanului*, în volumul colectiv *Literatura în actualitate*, Ed. Dacia, 1971, p. 147.

S-a ivit astfel în secolul al XX-lea, la nivelul structurilor narative, în urma negării limbajului epic tradițional, un nou fel de *obiectivitate*, care, în loc să-l mai situeze pe autor în afara evenimentelor narate, îl absoarbe în text, asigurând — sub aspect formal — o *personalitate autonomă a creației*. Este, de pildă, cazul lui Kafka care, ca autor, se pierde, după opinia lui Claude-Edmond Magny, în labirintul structurilor epice din *Castelul*, roman în care „eroul K. este cel care-l absoarbe și-l domină pe Franz Kafka”¹⁴. Fenomenul nu este izolat, el se întâlnește și la Joyce, la Camus sau la Marquez, dar mai ales în „noul roman”, în cazul căruia *actul lecturii* se află la polul opus „desfătării” promise cândva de Longos cititorilor săi.

„Desfătarea” pe care ne-o oferă lectura unui text modern nu mai presupune contactul cititorului cu imagini fermecătoare și captivante prin mimetismul lor idilic sau aventuros, ci decodarea anevoioasă a unor semnificații existențiale fundamentale, ea seamănă tot mai mult cu descifrarea pergamentelor lui Melchiade de către Aureliano Babilonia, ultimul reprezentant al clanului Buendia — impresionant simbol al „singurătății” marquezienne. Sau, poate, „noua” lectură se aseamănă și mai mult cu descifrarea tainelor abației din *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco. Semnificativ că Sartre se pronunța o dată pentru edificarea unui roman „metafizic” care „să îmbrățișeze din interior condiția umană în toitalitatea sa”, un roman în care scriitorul „să-l pună pe cititor în contact direct cu obiectul”¹⁵. Este ceea ce tinde să execute un text narativ modern, revendicând, prin provocare de limbaj și de structură, noi categorii de receptori.

¹⁴ Claude-Edmond Magny, *Essai sur les limites de la littérature*, Payot, 1968, p. 162.

¹⁵ Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p. 171.

EMINESCU : O VIZIUNE ASUPRA ROMANULUI

DE

MIHAI DRĂGAN

Romanul *Geniu pustiu*, situat, ca redactare înainte de 1870, este un text important nu numai pentru evoluția gândirii poetice eminesciene într-un moment esențial din procesul de formare a personalității creatorului, dar și pentru cunoașterea opțiunilor sale privitoare la literatură. Este vorba de schițarea unei viziuni teoretice asupra romanului, odată cu scrierea romanului însuși, într-o manieră care dovedește existența, la tânărul Eminescu, a unei conștiințe creatoare moderne.

Geniu pustiu începe, neașteptat, cu o reflecție în care se cuprinde, concentrat și metaforic, modul eminescian de a concepe romanul : „Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul aurit a unei monede calpe, ascultați cîntecul absurd a unei zile care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, estrageți din aste poezia ce poate exista în ele și iată romanul“.

Eminescu vrea să spună că romanul își are originea în viața obișnuită, palpabilă, dar scrierea cărții este posibilă numai dacă autorul știe, în procesul creator, care este unul al impersonalizării, să extragă esența poetică a realului și să-i atribuie o semnificație care nu poate fi, în raport cu acesta, decît o *irealitate*. *Romanul e metafora vieții*, altfel spus, este o creație de limbaj, ca și poezia, o expresie figurată a realului realizată prin descompunerea acestuia și reorganizarea metaforică a semnificațiilor lui la nivelul conștiinței creatoare. Elementul unificator, acela care conferă substanței romanului adîncime și coerență interioară, transformînd sistematic realul în imaginar, cu care autorul se identifică, este *spiritul poetic*, acea capacitate unică a creatorului de a face ca prin puterea cuvîntului său realitatea, chiar și cea mai prozaică și anodină (moneda calpă), să ia cunoștință de ea însăși într-o formă deosebită de aceea a obișnuitului, o formă vizionară și artistică. Nu este vorba aici de ideea unui realism în accepția obișnuită a cuvîntului, ci de credința poetului că totul, deci și realitatea prozaică, poate fi transformată în poezie, dar nu printr-o simplă imitație a naturii, (pe care Eminescu a respins-o întotdeauna ca fiind legată strict de facultatea reproductivă),

ci prin fantasmă, „mama imaginilor”. Opera, ca „metaforă a vieții”, nu înseamnă altceva decât o transfigurare enormă a realității, o „romantizare” a ei, cum spunea Novalis („Romantism. Absolutizare — universalizare — clasificare a momentului individual, a situației individuale etc. este esența propriu-zisă a romantizării”, în vol. *Arte poetice. Romantismul*, coordonator Angela Ion, studiu introductiv Romul Munteanu, Ed. Univers, 1982, p. 24).

Eminescu aduce în sprijinul poziției sale teoretice despre roman o observație, de data aceasta de factură mai mult filosofică, privitoare la subiectivitatea și relativitatea existenței și, în consecință, a viziunii noastre despre lume care, în sensul concepției lui Fichte, nu este decât o creație a eului: „tot ce nu e posibil obiectiv e cu putință în mintea noastră și că, în urmă, toate câte vedem, auzim, cugetăm, judecăm nu sînt decât creațiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivități, iar nu lucruri reale. Viața-i vis”.

Romanul nu putea fi pentru romanticul Eminescu nici reproducere, nici descriere a realității. De precizat de îndată că poetul exclude fără ezitare din sfera acesteia ceea ce este total nesemnificativ, mărginit adică la ceva ce „nu merită a fi descris” nici măcar în ordinea realului pur prozaic. Punctul său de vedere (*Ms. 2291, f. 33r*) este că „în noroiul vieții omenești nu se poate afla poezie”, de unde imposibilitatea de a realiza „o descriere artistică” a unei asemenea realități (*Opere, VII, Ed. Acad. R.S.R., 1977, p. 226*). Artistul adevărat procedează selectiv, în virtutea ideii că oricît geneza operei presupune raportarea la realitate, textul, ca univers imaginar, nu poate fi niciodată o transcriere a acesteia și a experiențelor existențiale comune.

Pornind de la realitate, romanul este un *vis simbolic* al ei în care totul e posibil (așa cum i se întîmplă naratorului care descoperă, într-un volum de *Novele cu șase gravuri*, o „coincidență bizară” între portretul lui Tasso folosit ca ilustrație la „istoria unui rege al Scoției care era să devină prada morții din cauza unui cap de mort îmbălsămat”). Urmărind gîndul mai adînc al lui Eminescu, înțelegem că romanul este o viziune poetică asupra existenței, o creație a unei alte realități. Această orientare presupune, în prealabil, așa cum gîndește poetul, o implicare adîncă a artistului în arcanele realității spre a se putea apoi detașa, prin contemplație, de planul existențial, ca să treacă la creație, să intre în timpul operei.

Formula de roman teoretizată de Eminescu și realizată, doar parțial, în *Geniu pustiu* este una — dacă o raportăm la epoca respectivă — foarte modernă, aceea a *romanului poetic*, ceea ce nu vrea să însemne, chiar dacă pleacă adesea de la propria sa subiectivitate și contradicțiile care o răscolesc, un roman de strictă confesiune lirică, adică un roman sentimental tipic romantic și, în consecință, lipsit de importanță. Relația cu viața nu este una mecanică, de la eul personal la operă, ci una de profunzime, care presupune identificarea artistului cu realitatea imaginată în sensul că impune acesteia propria lui ordine spirituală. Romanul poetic este în ultimă instanță expresia unei *viziuni* și totodată *viziunea* unei conștiințe asupra existenței contemplate dincolo de efemer.

Eminescu era conștient că romanul, pentru vremea sa, înseamnă în primul rând *povestire*, așa cum se consolidase el în chip plinar mai ales prin formula narativă de tip balzacian. O afirmație expresă în acest sens nu găsim în textele de început, care s-ar putea grupa în jurul *Geniului pustiu*, dar o aflăm ceva mai târziu, într-o cronică teatrală publicată în „Curierul de Iași” din decembrie 1876, în care poetul așează sub semnul întrebării orientarea direcției Teatrului de a pune în scenă, pentru a satisface „gustul publicului de duminică”, „romane dramatizate”, mai ales pe acelea „care reprezintă dramatizarea tuturor cazurilor prevăzute și pedepsite de articolele respective ale codului penal”. Eminescu simțea ca nedramatică opera epică (adică romanul), transpusă pe scenă, oricâte momente dramatice ar exista în interiorul narațiunii. Disocierea eminesciană duce cu gândul la observația lui Friedrich Schlegel din *Epistola despre roman* (1800) după care „genul dramatic” „face obiectul unei reprezentări”; romanul, care cuprinde „proza și poezia poeziei”, „dimpotrivă, este conceput din cele mai vechi timpuri pentru lectură” (*Arte poetice. Romantismul*, p. 11).

În viziunea critică a lui Eminescu, sprijinită pe vechiul postulat al lui Aristotel, specificul teatrului este determinat de acțiunea dramatică și de existența caracterelor pe care acesta le antrenează în conflict. Antiteza între *roman* și *dramă*, schițată succint de Eminescu, nu putea să fie decât categorică: „romanul e gen de scriere povestitoriu, el zugrăvește ceea ce se-ntîmplă, eroii lui suferă fără vină loviturile unei sorți, adesea străine de caracterul lor. În opul dramatic nu există întîmplare. Drama arată ce se *lucrează* de cutare ori cutare caracter conform pre-dispoziției sale naturale. De aceea ea implică în sine *vina tragică*” (*Articole și traduceri*, I, ediție îngr. de Aurelia Rusu, Ed. Minerva, 1974, p. 204). Potrivit acestei reflecții, romanul este în primul rând *povestire*, deci o operă de citit, și nicidecum una de transpus pe scenă, pe cînd drama, prin „*vina tragică*” pe care o implică, adică, așa cum scrie cronicarul însuși, prin „ciocnirea caracterelor deosebite”, caractere cu viață proprie, angajate într-o acțiune dramatică de excepție, este menită să fie reprezentată pe scenă.

Raportîndu-se la realitatea literară a epocii, Eminescu înțelegea nuanțat structura și tehnica romanului. Un argument ar fi, de pildă, că după 1900, un teoretician cunoscut al romanului, E. M. Forster, definind *povestirea* ca fiind „narațiunea unor evenimente aranjate în succesiunea lor temporală”, o considera drept „coloana vertebrală a unui roman” (*Aspecte ale romanului*, trad. rom., Ed. Univers, 1968, p. 35).

Dar — lucru esențial pentru comentariul nostru — autorul *Geniului pustiu*, asemenea lui Herder, Novalis sau Friedrich Schlegel, n-a văzut o opoziție între *roman* și *poezie*, ci dimpotrivă, a încercat, ca și în cazul teoretizărilor despre teatru, să gîndească mai mult decât îi permitea epoca sa obișnuită cu structurile literare mai simple din perioada copi-lării romanului românesc.

Formula romanului poetic, teoretizată și înfăptuită de Eminescu într-o pornire mascat polemică față de contemporanii săi, se revendică de la o atitudine care este încă și mai cuprinzătoare decât cea comen-

tată mai înainte. Avem în vedere un text eminescian nu mai puțin important pentru neobișnuita sa capacitate reflexivă orientată mereu spre modernitate care este scrisoarea către I. Negruzzi din 6 februarie 1871, din care desprindem un pasaj semnificativ pentru discuția noastră: „Îmi scrieți că Vă urmărește un roman, — și pe mine mă urmărește unul și sub influența acestei urmăriri am și scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor de tranziție în genere și asupra mizeriilor generațiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc., necomplectă ca studiu, astfel încât cartea mea de notițe e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica pe mine însumi și cărora le-am destinat de pe-acuma locul în scheletul romanului. E-ntitulat: *Naturi catilinare*. Astfel, deși el poartă signatura timpului, totuși am cercat a pune în el și un sîmbure care să fie mai consistent decît părțile ce se așează împrejurul lui“ (I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, I, 1931, pp. 316—317).

Eminescu ascultă, evident, și de glasul tradiției, văzînd în roman o povestire cu posibilități multiple de a explora realitatea, mai ales aceea dintr-o epocă de tranziție minată de contradicții, dar nu se oprește aici. Pe lîngă *narațiune*, *personaje*, *scene de sentiment*, *descrieri*, care formează „scheletul romanului“, acesta nu este socotit doar unul pur narativ, ci și poetic, eseistic și filosofic („un studiu de cultură“). Ca urmare, romanul trebuie să cuprindă în el și un „sîmbure“ de viață „mai consistent“ și mai presus de „signatura timpului“. Romanul poetic, așa cum îl concepe Eminescu, este în primul rînd o *viziune* asupra existenței, și această idee este de natură să-l apropie mai mult de concepțiile despre acest gen posterioare vremii sale, nu numai de Novalis care spunea că „un roman trebuie să fie de la un capăt la altul poezie“. Oricum, poezia ca esență a creației și a vieții înseși pentru romanticul Eminescu este aceea care disciplinează informul realității și înlesnește crearea unui univers imaginar care se constituie, în cele din urmă, ca o imagine a propriului destin al creatorului de geniu. Aspirația sa de a scrie un roman înainte de a se afirma ca poet poate fi raportată la entuziasmul cu care scriitorii germani din epoca romantismului cultivau această specie, văzînd în ea o posibilitate de creație totală prin refuzul îngrădirilor tradiționale și afirmarea atotputernică a eului și imaginației. Goethe însuși spunea că „romanul este o epopee subiectivă, în care autorul își cere îngăduința să trateze lumea după maniera sa“ (*Maxime și reflecții*, trad. rom. de Gheorghe Ciorogaru, Ed. Univers, 1972, p. 55). Să amintim, în fine, și una din cele mai largi definiții ale romanului în această perioadă în gîndirea estetică germană, de care Eminescu s-a putut apropia prin afinități intelectuale. Ea aparține lui Herder care era de părere că „nici o altă specie poetică nu e mai larg cuprinzătoare decît romanul“ pentru că în el se poate include „și poezia în proză a tuturor genurilor și speciilor“.

În intenția lui Eminescu, *Geniu pustiu* și, mai ales, proiectatele *Naturi catilinare*, în care acesta s-ar fi integrat, ar fi trebuit să fie „romanul mizeriilor acestei generațiuni“ (din epocile de tranziție), în fond un roman al unei viziuni despre lume, un fel de roman total (epic,

poetic, filosofic, eseistic), mai aproape, totuși, de poezie decât de proză. Raportarea la eu a existenței în totalitatea ei, pentru a sugera misterul vieții, reprezintă mai mult decât subiectivismul romantic al atîtor romane lirice, în care intimitatea apărea sinceră și dezgolită, adesea fără nici un fel de frînă și, de aceea, fără profunzimea existențială și de expresie.

Această întoarcere vizionară spre eu trebuie văzută într-un plan filosofic și estetic mai larg, legat de teoria lui Fichte și Schelling, potrivit căreia eul este singura realitate și în consecință singura certitudine în procesul de afirmare plenară a unității personalității umane. Eminescu pleacă, în scrierea romanului său poetic, de la propria lui subiectivitate neliniștită, și nu în primul rînd de la realitate, preocuparea sa esențială fiind realizarea unei *viziuni asupra existenței* dintr-o perspectivă poetică dramatică.

Punctul de plecare este romantic, ușor de raportat mai ales la concepțiile lui Novalis despre natura lirică și vizionară a romanului, dar semnificația teoretică ultimă se îndreaptă spre concepțiile moderne din epoca interbelică, favorabile concilierii, într-o viziune unitară, a poeziei cu *romanescul*, așa cum se întîmplă la Proust pentru care romanul (poetic) nu este altceva decât „felul în care lumea este văzută de o conștiință“, *stilul*, pentru scriitor, ca și culoarea pentru pictor, nefiind „o problemă de tehnică, ci una de viziune“ (vol. *Marcel Proust*, prezentat de Irina Eliade, *Ed. enciclopedică română*, 1974, p. 143).

Pentru Albert Béguin „experiența lui Proust, făcută sub controlul unei inteligențe extraordinar de lucide, dar și în ambianța lăuntrică a unui adevărat poet, e într-adevăr credincioasă liniei romantismului“. Creatorul care a fost adesea socotit în romanul său drept un psiholog și un memorialist, se arată, de fapt, „ca unul din marile genii contemplative ale vremii noastre“ (*Sufletul romantic și visul*, trad. rom., Ed. Univers, 1970, pp. 464, 468), fiind adeseori apropiat de magia poetică a romantismului.

Din acest comentariu nu trebuie să se ajungă cumva la încheierea că Eminescu este un anticipator al lui Proust. Singura observație adevărată care s-ar putea formula este aceea că marii artiști sunt niște vizionari în sensul că opera lor, (creată dintr-o cerință metafizică în cazul lui Eminescu și Proust), reprezintă o *viziune originală asupra lumii*.

LIMBAJUL POETIC ROMÂNESC ÎNTRE MODERNISM ȘI AVANGARDĂ

DE

AL. ANDRIESCU

Sîntem tentați, în această scurtă trecere în revistă a înnoirilor care se produc în limbajul poetic românesc după Eminescu, cu impulsuri în opera sa, să definim avangarda literară altfel decît s-a făcut pînă acum. Această definiție este impusă de metodologia pe care o urmăm în cercetarea evoluției estetice a limbii române literare și corespunde, după opinia noastră, realității intrinseci a literaturii, dacă încercăm s-o privim din perspectiva comunicării verbale, componentă fundamentală și eternă a spiritualității umane, și nu a unor trecătoare curente și direcții literare, fluctuante, separate adeseori de granițe arbitrare între ele. Deci nu avem în vedere, cînd vorbim de avangardă literară, numai de un moment anume în evoluția literaturii, plasat prin anii 1909—1910—1912, dacă pornim de la futurismul lui Marinetti sau de la expresionismul german (*Der Sturm*, 1910, *Der Ruf*, 1912) sau în 1916, cînd apare, la Zürich, dadaismul inițiat de Tristan Tzara. Întinsă pe mai mulți ani, geneza curentelor de avangardă nu poate fi ruptă de prăbușirea mitului stabilității sociale și cultural-artistice, în preajma și în timpul primului război mondial, sau în anii imediat următori. Avangarda și-a avut, la noi, cei mai fertili ani de dezvoltare în așa numita perioadă interbelică. G. Călinescu își intitulează, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, capitolul pe care îl consacră mișcărilor de avangardă de la noi : *Dadaști, suprarealiști, hermetici*, simțind nevoia unui subtitlu extrem de semnificativ pentru modul său de a concepe avangarda. Se precizează, mai întîi, punctul culminant al mișcării : *Momentul 1928*, după care se adaugă : *Reviste de avangardă. Balcanismul*. Atragerea balcanismului în sau alături de curentele de avangardă are darul să surprindă. La o privire mai atentă, această situație, care beneficiază de o strălucită ilustrare, prin opera lui Ion Barbu, Mateiu Caragiale și Urmuz, este perfect justificată. Aparent cu rădăcinile bine împlîntate în tradiția locală, balcanismul, ca formă de expresie opusă violent academismului, se integrează protestului avangardei care căuta noi mijloace

de expresie pentru poezie și proză. Un limbaj truculent, care-și trăgea sevele și din solul balcanic, distilat pînă la nerecunoaștere, smuls pitorescului exterior, devine marcă de subtilitate și rafinament artistic. În felul acesta, mulți din poeții cuprinși de Călinescu în capitolele anterioare ale monumentalei sale *Istorie a literaturii române* trebuie aduși tot aici, în frunte cu rebelul Arghezi, care trebuie scos de la *Moderniști*, și cu Blaga, prost plasat la *Ortodoxiști*. Arghezi, cu capacitatea lui extraordinară de a smulge sensuri colosale din mărunte elemente eterogene, cu sau fără tentă balcanică, elemente aparent incapabile de a se regăsi într-un întreg, și Blaga, legat de expresionismul german încă din perioada studiilor la Viena, cu o clară propensie de adîncire a actului de viață în tipare străvechi, într-o lume de mituri primare, inovează profund, la capete opuse, limbajul poeziei moderne. Dacă privim creația lirică preocupată de limbajul poetic observăm că se stabilesc altfel raporturile dintre operele literare dintr-o epocă dată sau din epoci succesive. Textul literar, considerat ca limbaj specific, cu o structură particulară, impune altă grupare a scriitorilor decît cea propusă de critica pozitivistă, preocupată mereu de înlănțuirea momentelor literare într-o succesiune riguros cronologică, pe un fundal social și cultural strict determinat istoric. Textul, știm prea bine lucrul acesta acum, își are propria lui istorie. A fi în avangardă înseamnă, de altfel, a te afla cu un pas, sau mai mulți pași, înaintea timpului tău, într-o acerbă bătălie pentru progres. Ea este o necesitate permanentă deci, o stare de spirit de care sînt cuprinse personalitățile creatoare neliniștite, investigatoare, preocupate de nou. Iată de ce ne este greu să fixăm avangarda literară într-un anumit moment. Ea este implicată oricărui fenomen literar major.

După cum sperăm că rezultă din acest preambul, pentru noi intră în avangarda literară toți creatorii care au îndrăznit să inoveze limbajul artistic, conceput într-un sens foarte larg. Este vorba de acel mijloc de comunicare specific prin care poezia substituie universului logic, cu existență reală, unul analogic. Fenomenul este mai evident sau mai puțin evident și indică un grad mai ridicat sau mai scăzut de poeticitate. În această concepție, primul poet de avangardă român, care a luat-o, ca artist, înaintea timpului său, situîndu-se într-un avanpost îndepărtat, este Eminescu. Se mai aflase, în situația aceasta, cu vreo două sute de ani înainte, însinguratul Dosoftei. Rezolvînd criza de identitate în care se afla poezia românească pe la mijlocul secolului al XIX-lea, Eminescu îi prefăce limbajul din temelii, așa fel încît se creează impresia, deloc lipsită de fundament, că lirica noastră abia acum se ivește. Aceste prefaceri se desfășoară pe cîteva direcții esențiale, care conferă poeziei noastre un nou destin : 1) încorporează mitologia, element din afară, de școală, pînă la el, în imagine și-i dă culoare națională ; 2) cîntărește cuvîntul după rezonanțele lui subtile, profunde, fără complexele poetului tradiționalist, care nu îndrăznește să se smulgă teroarei dicționarului ; 3) elaborează o gramatică personală în manieră arhaizantă ; 4) cultivă absurdul metaforic ; 5) sustrage elementele pitorești, folclorice sau istorice, funcției decorative, acordîndu-le o funcție introspectivă. Toate aces-

tea sînt elemente de evidentă modernitate, cu care poetul depășește epoca.

Ce se întîmplă însă după Eminescu din acest punct de vedere? Apar deodată, și e firesc să se fi întîmplat așa, numeroși imitatori, așa numiții eminescieni. Întrucît acești epigoni se hazardau să facă cel mai necugetat lucru, să imite inimitabilul, nu avem a ne ocupa de ei atunci cînd cercetăm constituirea unor elemente noi în limbajul poetic din epoca posteminesciană. Se petrece însă un lucru mai curios chiar decît epigonismul de care vorbeam. Se produce, prin Coșbuc mai ales, pe care îl luăm ca etalon, o reacție la limbajul poetic atît de nou al lui Eminescu. Ne întoarcem, pe altă cale, la limbajul descriptiv din vremea lui Alecsandri. Acesta era apt pentru a poetiza realitatea, dar era incapabil să sondeze abisurile sufletești, să pătrundă acolo unde se ivește adevăratul univers imaginar, cu monștrii și serafii lui. Zonele neliniștite și obscure ale conștiinței, spre care se îndreaptă interesul artei moderne, rămîn impenetrabile poezilor preocupați numai de ceea ce s-ar putea numi lirismul realității, în care se încadrează și G. Coșbuc. Limbajul său, de coloratură folclorică și populară, nu-i lipsit de vigoare, la care se adaugă un fel de gingășie pudică, tot de sorginte rurală, dar rămîne descriptiv în esența lui. Nu invenția îi preocupă pe acești poeți. Ei au simțul limbii dar le lipsește ceea ce s-ar putea numi voluptatea limbajului pentru că se mulțumesc să restituie, să reproducă, dintr-un fond lingvistic comun, elementele cu care obținem copii poetice ale lumii reale, în care se înscrie întreaga lor experiență lirică. Nici acești poeți nu ne interesează aici.

Mult mai aproape de Eminescu stă Macedonski, în efortul de prefacere, de înnoire a limbajului poetic românesc, cu mijloace diferite însă. Despre Macedonski, G. Călinescu afirma, puțin cam grăbit, prelund o prejudecată mai veche, că nu avea „simțul limbii“, că „limba lui română pare învățată de curînd“, pentru a ajunge la o concluzie care-l nedreptățește profund pe poet: „O limbă macedonskiană însă nu există“¹. Este surprinzător că marele critic îl opunea lui Macedonski nu numai pe Eminescu, dintre poeți, dar și pe Coșbuc și Goga, trecuți printre cei pe care îi numește „constituitori de limbă literară“, adică poeți, ni se atrage atenția, care „au toți «farmecul» lor curat lingvistic“. Acest „farmec“ i-l neagă lui Macedonski, redus la un experimentalism „pur auditiv“, exterior deci, dedus chiar din unele speculațiuni teoretice, cam hazardate, este drept, ale poetului, și din cîteva poezii prea demonstrative, care fac din autorul *Noptilor* un poet inegal. Este însă cel puțin ciudată încercarea criticului de a limita inovația poetică de limbaj numai în cîmpul „unui grai vechi“, singurul care ar permite realizarea inefabilului poetic. Procedînd astfel, am putea constata că mulți dintre poeții moderni par a folosi „o limbă învățată de curînd“. Dar ce e rău în aceasta, dacă ne gîndim că limbajul artistic este o permanentă creație?

Doi poeți, care continuă în chip diferit experiența lui Macedonski, par că se opun în modul cel mai violent unul altuia: Ion Minulescu și

¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și artă, 1941, p. 464

G. Bacovia. Ion Minulescu, atras de țărmurile îndepărtate, își construiește un univers ireal, într-o revărsare grandilocventă de cuvinte căutate cu ostentație, chiar când sînt din mediul domestic, gustîndu-le cu voluptate sonoritățile puternice. Această feerie sonoră este universul lui strălucitor și inconsistent, inimitabil, deși s-au încercat atîtea pastişe. G. Bacovia situează limbajul poetic la polul opus față de opulența sonoră și lexicală introdusă cu atîta convinsă dezinvoltură de Ion Minulescu. Cuvinte cu sunete înăbușite, scrișnite, gemute, reluate în rime banale, sau în afara lor, de o stranie putere de a iradia în suflete, prin repetiții mecanice, melancolia, dezolarea care se instalează omorîtoare în spațiile închise, frazele eliptice, repetate și ele, lipsite de orice podoabă retorică, sînt mijloace lingvistice perfect adaptate unei introspecții care se confundă cu autoflagelarea. Afară, într-un univers secătuit de viață, pentru că totul se petrece lăuntric, în imperiul dezolării, evoluează doar cîteva marionete, care aparțin altui timp. Poate că nimic nu ilustrează mai bine această situație decît neologismul din poezia lui Bacovia, care nu mai păstrează nimic din strălucirea sonoră a lexicului macedonskian și minulescian. Poetul, amator de neologisme de ultimă oră, nu ocolește nici terminologia politică, citadină, termenii tehnici din domeniul esteticii, cu preponderența celor legați de muzică sau de literatură. Astfel de termeni par că împing poeziile sale spre ultima treaptă de dezvoltare a limbii literare. Cu toate acestea lexicul poeziilor lui Bacovia îți lasă o puternică impresie de învechit, chiar atunci când ochii îți cad pe neologisme. Nu-i vorba aici numai de atmosfera provincială din poeziile lui Bacovia, de care s-a vorbit poate prea mult, cu daune pentru înțelegerea specificității lirismului său. Se pornea greșit în analiză de la decorul exterior, orașul de provincie, de care poetul nu era preocupat, pentru a se explica un dezastru sufletesc, când de fapt lumea lui lăuntrică își căuta mijloacele de a se comunica. Tîrgul bacovian este o metaforă a dezolării și atîta tot, o ficțiune deci. El face parte din limbaj, nu este o lume concretă. De aceea neologismele lui G. Bacovia, numeroase, nu au darul să deprovincializeze, anexîndu-se repede, perfect asimilate, metaforei fundamentale din poezia sa, tîrgul provincial, simbol al unui dezastru interior.

Un mare pas înainte face limbajul poetic românesc cu Blaga, Barbu și Arghezi. De remarcat că toți acești poeți au meditat profund asupra comunicării artistice, în articole teoretice, lăsînd chiar impresia că merg pe drumuri separate, că nu se înțeleg. Lucian Blaga vorbea de o metaforă „revelatorie“, pe care încerca s-o definească în opoziție cu metafora plasticizantă, adică metafora care „nu sporește semnificația faptelor“, ci doar „întregește expresia directă“, îmbogățește cuvîntul. Spre deosebire de metaforele plasticizante, „metaforele revelatorii sînt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează“ și „rezultă din modul specific uman de a exista“. Marca distinctivă a stilului lui Blaga este dată atunci numai de astfel de metafore? Nu credem că trebuie să răspundem pozitiv la această întrebare.

Blaga are de altfel în vedere întregul proces al creației literare și nu ne putem plasa în această latură de generalitate atunci când sîntem preocupați să descoperim ceea ce este specific în creația unui poet sau a altuia. Astfel de imagini se întîlnesc la toți poeții mari: la Eminescu, întocmai ca la Blaga, la Barbu sau la Arghezi, care nu este numai un mare meșteșugar de metafore plasticizante, respins de idee deci, cum îl acuza autorul *Jocului secund*. Experiența pare comună, dar „modul specific uman de a exista” va căpăta înfățișări extrem de diferite în creațiile poeților amintiți.

Ion Barbu a ignorat în Arghezi, de care s-a aflat atît de aproape, un mare creator de limbaj și astfel, una dintre cele mai fructuoase experiențe din lirica noastră modernă. Arghezi era încredințat — rezultă aceasta și din *Testament* — că arta exercită o putere de prefacere extraordinară asupra cuvîntului. În felul acesta aria vocabularului poetic se lărgeste considerabil, practic dispărînd hotarul dintre urît și frumos, poetic și nepoetic. Artă nu este un efect, în această concepție meșteșugărească — o ironiza Barbu — ci mai ales o cauză. Se postulează, în felul acesta, libertatea deplină a creatorului de a „isca frumuseți” și prețuri noi, de a le vedea și de a le descoperi acolo unde imaginația nu pătrunsese încă. Limbajul se radicalizează, bruschează, provoacă, revoltă. „Potrivirea” cuvintelor este o capcană în care cade doar interpretul neatenț sau nepriceput, care nu știe că poezia impune un limbaj și un mod de lectură aparte. Pe bună dreptate Arghezi este considerat, cum face Șerban Cioculescu, „creatorul unui nou tip de figură poetică”. Efectul unei astfel de figuri este dat de modul, violent de cele mai multe ori, în care sînt puse în raport de determinare elementele componente. Șerban Cioculescu vorbește doar de ciocnirea, din care rezultă efectul poetic, dintre elementele concrete și cele abstracte. Limitarea aceasta nu trebuie acceptată. Este vorba de forțarea unor elemente eterogene să coabiteze și să colaboreze între ele. Antinomia primară, aparent ireductibilă, dintre ele se aprinde brusc, provocînd violent imaginația, pentru a se potoli în momentul cînd, sudate de o ignorată și foarte îndepărtată asemănare, descoperită abia acum de imaginația iscoditoare a poetului, părțile nu mai manifestă fenomene de respingere și formează un nou organism, cu viață autonomă, în cadrul limbii. Marea sa lecție de artă poetică a fost repede și pe larg urmată.

Acestea sînt sursele esențiale ale limbajului poetic modern românesc. Ce putea să mai facă, prin 1928, din acest punct de vedere, avangarda, cu programul ei negator mai mult decît inovator și cu pretenția, afirmată zgomotos, de a imprima literaturii o direcție nouă, împotriva a tot ce se realizase pînă atunci? Intenția de respingere, mai mult decît de afirmare, se vedește și în cîteva titluri, făcute parcă să rezume unele manifeste teribiliste, de care, firește, nu ne ocupăm acum. O revistă se intitulează *Unu*, iar Eugen Ionescu avea să spună, în 1934, în volumul cu acest titlu, un *Nu* categoric celor mai de seamă scriitori români ai epocii. Ulterior avea să revizuiască, în Franța, limbajul teatrului, în manieră suprarealistă. Atitudinea, care-l anexează avangardei, este jus-

tificată de imposibilitatea de a comunica într-un limbaj în care proliferează locul comun. Deși ne îndepărtăm, am reține o remarcă a lui Eugen Ionescu, care-l definește poziția față de avangardă și definește destinul oricărei mișcări ce-și spune astfel: „Finalmente eu sînt pentru clasicism: aceasta este avangarda. Descoperire de arhetipuri uitate, imuabile, reînnoite în expresie: orice adevărat creator este clasic“. Paradoxul acesta acoperă un adevăr. Devenind propriul ei model, avangarda se clasicizează propagînd un formalism fără acoperire. Toate mișcările de avangardă ale secolului nostru s-au străduit să nege întreaga literatură anterioară, să plece de la *Unu*. Cu timpul, această numărătoare începe dincolo de curentul de avangardă care a spus *nu* tradiției anterioare. Caracterul esențial al avangardei fiind negarea, din acest punct fenomenul de autorepingere devine inevitabil. De aici începe antiliteratura. Dar fără literatură, fie ea și de avangardă, nu există antiliteratură, pentru că dispare obiectul contestației, rațiunea de existență a avangardei. Antiliteratura devine o caricatură a literaturii și nu mai prezintă atunci nici un interes, nici lingvistic și nici estetic.

În 1928, cînd apare cea mai „tenace“ — cum o numea Călinescu — publicație românească de avangardă, revista *Unu*, scoană de Sașa Pană la Dorohoi și apoi la București, limbajul poetic românesc se constituise în formele lui moderne, care dăinuie, mereu prefăcute, și astăzi. Ca să răspundem la întrebarea pe care ne-am pus-o mai înainte: ce aduce nou avangarda în limbajul poetic, trebuie să ne întrebăm, mai întii, care sînt marii ei poeți în anul 1928. Am putea răspunde, fără să greșim prea mult, nici unul. Cercetînd lista de colaboratori la revistele de avangardă pe care o face G. Călinescu în „istoria“ sa, doar două nume ne atrag atenția: B. Fundoianu și Ilarie Voronca. Este drept că marele critic nu are în vedere decît sumarul revistelor *Unu* și *XX. Literatura contemporană*, scăpîndu-l din vedere astfel, ca publicist de avangardă, pe Ion Vinea, care editează revista *Contimporanul* (1922—1932), veterana avangardei românești. Vinea stă de altfel în latura moderată a avangardei, cultivînd un limbaj mai degrabă tradițional. Pot fi citate și alte nume, cu care de fapt se depășește momentul de vîrf 1928: Dan Botta, un ermetic, care-i frecventează pe Mallarmé, pe Valéry ca și pe Ion Barbu, Emil Botta, receptat de Arghezi la *Bilete de papagal*, care îmbină procedee expresioniste cu procedee suprarealiste pentru a scoate la suprafață elemente de mitologie autohtonă, Geo Bogza, care sfidează juvenil bunăcuviința burgheză, Eugen Jebeleanu, care barbizează cu zel de neofit, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu și alții. Ce observăm? Întreaga experiență de reformare a limbajului poetic se petrecuse mai înainte, fără participarea lor. Neologismul din domenii altădată nefrecventate (arte, științe, matematică chiar, anatomie, biologie) pătrunsese în limba poeziei prin Macedonski, Minulescu, Bacovia, Barbu, cotidianul burlesc și umorul lejer, chiar un anume spirit ludic, prin Minulescu, și în forme mai adînci prin Arghezi, metafora șocantă, sprijinită pe o asemănare îndepărtată sau arbitrară, prin Arghezi, Barbu și Urmuz, descoperirea unor arhetipuri primare, care intră ca elemente

fundamentale în imaginea poetică se făcuse prin Blaga, dezarticularea sintaxei, odată cu constrângerea și apoi cu eliminarea anecdoticului se realizează, în grade diferite, prin toți poeții menționați. Vinea, Fundoianu, Voronca, poeți cu un timbru particular, atașați avangardei, nu-și iau prea mari libertăți de limbaj. Alții, mai tineri, ca Botta și Jebeleanu, barbizează sau aleargă la surse străine. Cei alții, poeți minori, semnează manifeste și scriu poezie demonstrativă. Ceea ce fusese experiență individuală, act creator deci, devine la aceștia evidență moartă ca act de creație, prin accentuarea, șarjarea chiar, a trăsăturilor inițiale, caricaturizate. Din toată avangarda românească, singurul scriitor original, cu sevă lingvistică, este Urmuz, dar el trebuie citat tot la precursori. Cei alții poeți legați de avangardă sau o depășesc, adică trăiesc în afara experiențelor de extremă la care supun aceștia limbajul, sau se străduiesc să confirme, nereușind, vechiul principiu al dicteului automatic suprarealist, care este readus în actualitate și după război, de Virgil Teodorescu sau Gellu Naum, printre cei mai importanți. Toți poeții de avangardă, dacă ne referim la curentul care s-a numit astfel, mai însemnați, cum sînt cei menționați, sau mai puțin însemnați, contribuie la liberalizarea limbajului poetic și rolul lor, din acest punct de vedere, este pozitiv.

Se dovedește, însă, că orice inovație, oricît de spectaculoasă, devine cu vremea un elixir lesne de reperat. Am risca să spunem chiar că proliferarea elixirilor este mai rapidă în limbajul poetic modern, odată dezvăluit mecanismul pe care își întemeiază puterea lui de șoc. Orice joc de cuvinte (dar poezia — se înțelege — nu este numai atît) își pierde farmecul de îndată ce a fost dezlegat. Impulsul acesta trezește un lanț întreg de excese. Așa se ajunge la letrism și mai de curînd la ceea ce unii numesc poezie concretă sau vizuală. Nu luăm în seamă astfel de excese, de neevitat de altfel, convinși fiind că dezarticularea limbajului comun nu conduce automat la poezie. Obişnuințele noastre lingvistice (normele altfel spus) pot fi contrazise de poezie, obligîndu-ne să recunoaştem chiar non-gramaticalitatea limbajului poetic, dar nu pot fi anulate total. Cînd a ajuns la astfel de excese, avangarda s-a exclus din literatură. Și-a tăiat orice legătură cu spatele, adică cu tradiția, se transformă într-un cercetaș rătăcit și riscă să cadă la prima ambuscadă.

Poezia trebuie să-și recîştige, într-un fel, gravitatea, amenințată astăzi de liberul arbitru care-i minează limbajul. Să nu fim greșit înțeleși. Poezia nu poate reface, și nici nu trebuie să-l refacă, drumul deja parcurs. Ea și-a cîștigat dreptul de a fi insolită, insolentă și chiar plebeiană. Constatăm, în poezia de astăzi, o anumită înclinație către joc, care-și pierde, dacă privim cu atenție fenomenul, și nu ne lăsăm derutați de limbaj, caracterul gratuit. În această înclinație ludică — nu știm cît de exact este acest termen — se manifestă ultimul protest al avangardei împotriva artelor poetice vechi — și poate nu numai atît — pentru că în acest limbaj hirsut sau jucăuș, derutant, dificil, se ascund idei adînci, revolte ucise care, în chip paradoxal, supraviețuiesc într-un limbaj voit obscur.

Înțelegem deci, în încheiere, sprijiniți pe operele unor mari poeți, de la Eminescu la Arghezi, că procesul modernizării limbajului poetic nu se poate reduce numai la un act de nihilism lingvistic, cum credeau, mai mult teoretic, reprezentanții unor direcții de avangardă prin 1928 și cum mai cred desigur unii și astăzi. Astfel reduse, posibilitățile de modernizare a liricii ar fi practic limitate după ce îndepărtarea de limbajul comun a atins, în poezia suprarealistă, un grad maxim. Raporturile noi dintre cuvinte pot fi luate în seamă numai când propun înțelesuri noi, care trădează viziunea particulară a poetului despre lume. În absența acestei viziuni clădim în gol, abuzînd de un limbaj sterilizat și sterilizant.

ASPECTE ALE POETICII ARGHEZIENE

DE

LIVIA COTORCEA

Specificitatea creației poetice argheziene, remarcată încă de la debutul scriitorului în volum din 1927, a fost surprinsă în formule memorabile de marii noștri critici dintre cele două războaie mondiale și de mai târziu. Între aprecierile și analizele de care a beneficiat textul lui Tudor Arghezi, cum e și firesc, nu lipsesc cele care-și iau drept punct de plecare relația poetului cu limba. Considerînd că această chestiune este esențială pentru analiza oricărui poet, dar mai cu deosebire pentru Arghezi, vom încerca să descifrăm implicațiile pe care le-a avut relația poet-limbă nu numai pentru stratul de suprafață al textului, dar și pentru dimensiunile lui de profunzime.

Nu este deloc lipsit de importanță faptul că poetul a intrat în literatură într-un moment de acută criză a limbajului artistic, în general, și cu intenția, bine clarificată teoretic, de a crea un limbaj nou, prin depășirea și violentarea „normalității” literare. Suprasaturat de semnificație, mai ales prin polisemia simbolistă, limbajul poetic de la începutul secolului nostru încearcă tentația eludării referentului, a semnificației extrinseci. Eliberată de barierele noționale, limba tinde să devină propriul său conținut, iar arta se instituie în dezvoltare autarhică și autonomă a materialului artistic. Problema socratică a adecvării cuvîntului la sens pare a ceda locul chestiunii cuvîntului care să inducă sensul. Este vorba, de fapt, de o criză a funcționării mimetice, foarte vizibilă în artele figurative, mai greu de detectat în literatură. Arghezi, Ion Barbu, Urmuz, Țuculescu, Brîncuși au citit în convulsiile limbajului artistic de început de secol posibilitățile viitoare ale artei și semnificației ei. Pentru a actualiza aceste potențe, fiecare din ei și-a construit o poetică pentru uz propriu prin gestul fundamental al trans-raționalizării limbajului artistic, al regîndirii timpului și spațiului ca funcție artistică. Punctele de interferență ale acestor poetici sînt: gîndirea gradului zero al sensului, preocuparea pentru tehnica poetică și explicarea ei, orientarea spre paradigma picturală și, prin aceasta, spre eliberarea de discursiv.

În plină afirmare a simbolismului în literatura noastră, Arghezi va regîndi, deci, limba și condiția discursului literar, a discursului poetic,

în special, pornind de la convingerea, exprimată în *Scrisoare cu tibișirul*, că „scriitorul e un constructor de cuvinte“, calitate izvorită din însăși capacitatea cuvîntului de a „ajunge o putere de sine stătătoare“¹. Să remarcăm din cuvintele citate că poetul inspirat, teurgul simbolist se transformă în tehnician care vrea să fie conștient de operațiile intelectuale ale artei sale și care încearcă să examineze raporturile esențiale ce leagă sunetul de sens. Această căutare se reflectă în scurtele considerații teoretice, cît și în practica poetică argheziană.

„Geniul verbal“ al poetului, pe care-l semnalau G. Călinescu și Vladimir Streinu², mărturisește fascinația materialului în forma lui creativă, a limbii ca energie. Poezia îi apare lui Arghezi ca revelație a limbii-energie prin ruptura ei cu inerția lingvistică. Ruptura se realizează mai întîi prin „materializarea“ cuvîntului, căruia i se conferă attribute ale lumii obiectuale și, conform acestor attribute, noi posibilități de a relaționa în discurs. Meșteșugul ca „potrivire“ vizează găsirea „măsurii“ cuvîntului, definite de „calîpul special al senzației ce-l provoacă“³. Etalarea acestui sens „adamic“ al cuvîntului se va face printr-o tehnică savantă care solicită operații dintre cele mai diverse, dar supuse cu rigoare aceleiași funcții — crearea unei noi retorici care să nu „măgulească falsificările intelectuale și artistice ale nici unui gen de a mînji hîrtia“⁴.

Afirmarea retoricii argheziene, dinamitarde de tip constructivist, se face simțită prin inițierea unei adevărate arheologii lingvistice care resuscită materialul aflat dincolo de granițele literaturii: arhaismul, regionalismul, vulgarismul, argoticul. Introducerea acestui material în discursul poetic nu va mai fi justificată de temă sau subiect, ci de rațiuni ce ținesc modificarea timpului și a spațiului scriiturii poetice ca atare. Cruditatea și cruzimea „bubelor, mucegaiului și puroiului“ lingvistic fiind, în acest caz, expresia unui antipsihologism radicalizat, care poate fi depistat și în *Cuvinte potrivite*, *Hore*, *Șapte cîntece cu gura-nchisă*, *Una sută una poeme*, *Cîntare omului*, dar la alt nivel al textului decît cel lexical. În *Flori de mucigai* voința de a elimina din scriitură timpul psihologic și de a obiectualiza eul poetic ne pune sub ochi timpul interior al limbii păstrat la nivelul foniei de cuvintele repudiate de literatură și, deci, neatinse de timpul tradiției poetice.

Propensiunea spre structura acronică a operei este deosebit de concludentă în ciclurile *Cîntare omului* și *1907-Peizaje* care evocă timpul istoric. Temporalitatea micilor narațiuni și tablouri pe care le incorporează ciclurile este convertită în acronie poetică prin procedeul compozițional care combină diferite suprafețe tematice sau face să gliseze, în același plan, tablouri eterogene (vezi 1907). Prin simultaneitatea și polifonia discursului, Arghezi spațializează timpul, jocul suprafețelor sau

¹ Vezi Tudor Arghezi, *Ars poetica*, Editura „Dacia“, Cluj, 1974, p. 81, 82.

² Vezi G. Călinescu, Tudor Arghezi în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1982, pp. 808—819; Vladimir Streinu, Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, *Pagini de critică literară*, Buc., 1969.

³ Tudor Arghezi, *Vers și poezie*, *Ars poetica*, p. 38—39.

⁴ *Ibidem*.

planurilor acestui timp spațializat sugerînd modelul pictural cubist care construiește prin juxtapunerea petelor de culoare. Procedeu caracterizează toate ciclurile argheziene în care adîinarea unei mulțimi de subdiscursuri într-o formă a politipicului pare a ne spune că lumea ca rețea de semnificații se proiectează pe suprafața discursului — epifanie sensibilă a acestora. Poezia se ascunde în lunecare, în tranziția subtilă care creează distanța dintre diferitele forme fonice ale conceptelor, tranziție care, de obicei, ocultează bunul simț, foarte ocupat să sesizeze sensurile normale ale cuvintelor. Arghezi, așa cum și declara, a năzuit să scrie în „semitonuri, în sferturi și în optimi de ton”⁵. Se pare că procedeele compoziționale semnalate, deși folosesc cuvinte „materializate”, produc fulgurații fonice și semantice care capătă funcții de veritabile diagrame sonore ale mișcării permanente care este viața însăși a limbii și gîndirii. Ele marchează în text puncte imagine plasate la limita substanței noetice, a gîndirii, și fonice, a cuvîntului.

Din situația legică conflictuală a cuvîntului cu sensul Arghezi a făcut un procedeu poetic redutabil, marea lui artă constînd în suplețea cu care lasă să se vadă „domesticirea” materialului lingvistic dar și să sugereze, printr-o „eroare”, permanența acestei situații de conflict. Împrejurarea are consecințe pentru procesul de formalizare a temei care se menține în relativ, pendulînd între mișcarea spre referința exterioară și participarea la condiția de ipseitate a limbajului poetic.

Refuzul constant al oricărei recuperări exterioare și recunoașterea primatului operei: „a scrie este pur și simplu a scrie cu motivele particulare meșteșugului (...) scrisul extrage substanțe noi: a i se cere altceva este a nu pricepe din problemă nimic”⁶, deplasarea spre un limbaj particular și spre o nouă formă de compoziție poetică constituie aprofundarea îndrăzneată și fecundă a principiului modern privind ipseitatea discursului poetic.

Recuperarea sensului, făcut coextensiv și imanent materiei fonice, se săvîrșește la Arghezi și prin deturnarea genurilor poetice din folclor și literatura cultă. Abordarea formelor de fabulă, descîntec, doină, blestem, ghicitoare, chiuitură, joc de copii etc. cu „o lipsă deplină de dogmatism morfologic”⁷, cum ar spune George Călinescu, nu va însemna doar o întoarcere spre tradițional, ci și o experiență poetică de cea mai accentuată natură modernistă constructivistă. Infantilismul, gratuitatea, jocul cu „jucării” în *Stihuri pestrițe*, *Șapte frați*, *Cartea cu jucării*, *Răzlețite* sînt tot atîtea reacții la structurile literare excesive, în special la structura simbolistă superintelectualizată. Jucîndu-se cu formele poetice amintite, Arghezi sugerează calea mythopoezei, spre discursul autonom, și de aici spre forma unde se scandează ritmul sensului.

Aceasta pare a reprezenta „linia sintetică”⁸ prin care poetul vizează anularea distanței dintre discursul ontologic și discursul poetic. Punctul de plecare va fi tot cuvîntul ca „măsură”, care, atunci „cînd

⁵ Tudor Arghezi, *Literatura în spectacol*, *Ars poetica*, p. 78.

⁶ Tudor Arghezi, *Despre cîteva lucruri ștute*, *ibid.*, p. 146.

⁷ Vezi George Călinescu, *op. cit.*, p. 816.

⁸ Tudor Arghezi, *Evenimentul*, *Ars poetica*, p. 96.

nu-i mai este cu putință să reproducă și să cuprindă⁹, este ajutat de versificație, pe care, la rîndul lui, o determină: „senzația lovește cuvîntul, iar el deschide versul“¹⁰.

Este foarte probabil că atunci cînd Arghezi consideră cuvîntul „o măsură“, el îl gîndește ca durată și, deci, ca secvență de ritm. Ideea noastră este întărită de intervențiile poetului din tabletele *Vers și poezie*, *Scrisoare cu tibișirul*, *Ars poetica*, *Dintr-un foișor*. Explicînd limba „matematică“¹¹ a versului, Arghezi o pune nu numai în seama meșteșugului creatorului, dar și în legătură cu facultatea cuvîntului de a fi unitatea de măsură a poeziei. Calitatea aceasta vine din pulsația internă a cuvîntului, înțeleasă ca vibrație fonică și participare la miracolul unui limbaj universal în care cuvîntul „este de un neam cu apele, cu vegetalele, cu minereul“¹².

Arythmos și rythmos devin două modalități ale aceleiași operații de formalizare prin care versul cristalizează geometric, în „formele de gheață ale laturilor corecte“¹³ crîmpeie din acest limbaj universal, întrezărit în cotidian și în efortul gîndirii. Ritmologia în stare născîndă egaleză structura însăși a cuvîntului încă liber de concept, dar care poate genera concepte prin „potrivire“. Aceasta ar fi situația limită de desemantizare a poeziei cînd se poate construi un discurs autoritmic cu legi dictate de pulsiunile interne ale limbii, un ritm purtat de cuvinte, ca în jocurile de copii, pe care poezia lui Arghezi le-a fructificat în *Sapte frați*, *Zece harapi*, *Zece căței-Zece mîțe*.

Punerea în formă a ritmului cu amplificarea excesivă a elementului ritmic și metric, cîteodată, vizează, la modul parodic, ritualizarea prozodiei în poezia sfîrșitului de veac al XIX-lea.

Arghezi credea în posibilitatea de a ajunge la modelele primordiale traversînd spectrele vieții cotidiene, ajutat de „imaginația lui în detalii“¹⁴, dar și de „spiritul lui de relație imens“, cum remarcă G. Călinescu. Guvernat de o viziune semantic profundă, el va încerca să facă „auzite“ modurile de funcționare a lumii în diferitele planuri ale limbii, mai ales în lexic, morfologie și sintaxă. Docă poetul descoperea cu încîntare inepuizabilele posibilități ale limbii române de a-și plimba cuvintele prin morfologie, cu nu mai puțin interes el îi va asculta respirația în ritmul sintaxei, pe care-l simte ca ritm profund, ritm al formei interioare. Călăuzit de acest ritm al limbii, susținut de „cuvintele care sar“ și de „frazele care umblă de sine stătătoare“¹⁵, Arghezi versifică „măsura“ (cuvîntul ca măsură) în scheme metrice, dar cel mai adesea el se abate de la aceste cadre prin jocul pe care îl instituie între diferite forme metrice. Ceea ce a putut părea

⁹ Tudor Arghezi, *Vers și poezie*, ibid., p. 38.

¹⁰ Id.

¹¹ Vezi *Vers și poezie*, p. 50.

¹² Ibid., p. 80.

¹³ Ibid., p. 47.

¹⁴ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 816.

¹⁵ *Ars poetica*, p. 99.

stîngăcie în versificație se dovedește a fi un procedeu de abstractizare mai înaltă a formei care se desprinde astfel și din modelul metrului ca durată temporală. Etalarea convenționalismului formei metrice prin chiar abaterea de la „măsura“ ei antrenează după sine dispariția funcției constrîngătoare pe care o exercită metrul asupra compoziției poetice. Compoziția, însă, reapare într-o nouă dispunere a materialului în care „un cuvînt numește, alt cuvînt pune în mișcare, un alt cuvînt îi aduce lumina“¹⁶.

Ritmul ca versificație a „măsurii“ cuvîntului este manifestarea matematicismului profund al poeziei, dar poezii de la începutul secolului nostru, între care și Tudor Arghezi, întrevăd spiritul matematic și în abaterea de la rigoarea euclidiană, în linia abaterilor lobacevskiene. Cînd Arghezi vorbește despre geometria poeziei, e foarte probabil că el nu se gîndește numai la acea facultate secretă ce înscrie în durată o schemă de inteliecție repetitivă și reproductibilă care este metrul, dar și la depășirea ei prin deviație. El urmărește ritmul intern al manifestării sensului¹⁷ prin construirea unei structuri discursive originale care variază aceeași temă în diferitele sale moduri de realizare temporală — structura în tablouri (1907, *Cimitirul Bunavestire, Flori de mucigai*). Un discurs transgeneric în care se întîlnește descripția epică, apostrofa retorică, monologul meditativ, lamentoul elegiac, dialogul etc. După expresia poetului însuși, acest ritm este „o fantezie interioară a tonului, un zigzag, un arabesc pe linie de ton“¹⁸. Punctul din care se ridică „a mia firimitură de ton“ fiind infinit de mic, dar cuprinzînd în el „totul ca într-o sămîntă de fag : sutele de ani și pădurea“¹⁹ (deci, timpul și spațiul în totalitatea lor). Iată cum, prin ritmul înțeles ca actualizare a tonului și sensului, temporalitatea devine consubstanțială poeziei lui Arghezi și-i constituie specificitatea. Supus acesteia, timpul real (fizic și psihologic) este divizat în „clipă“, „oră“ sau „ceas“, nu ca momente ale psihologicului, deși provocate de acesta, ci ca epifanii ale esenței : undă luminoasă care prinde în mișcarea ei timpul lumii, momentul de timp care este omul și limba ca manifestare a timpului (fenomenul este vizibil cu deosebire în elegiile și psalmii arghezieni). Se creează, astfel, o cosmogonie argheziană al cărei centru este lumina luată ca element primordial. Fără ca etimonul poetic al creației lui Arghezi să fie „lumina“, așa cum se întîmplă la Blaga, sensul ei ultim pare să fie tot afirmarea omului ca undă luminoasă, staționară în noroi, dar vorbind limbajul stelelor.

Fiînd o calitate a lumii, limbajul uman este un domeniu absolut, un tot integrator, pare a ne spune poetul, un tot în care se confundă antinomiile lumii : lumina și noroiul, materia și spiritul, temporalitatea și neantul, realul și imaginarul.

După aceste considerații asupra gîndurilor lui Arghezi, care țin mereu în atenție retorica tradițională ca artă de compoziție a discursului

¹⁶ *Scrisoare cu tîbîștrul*, p. 81.

¹⁷ Vezi Pompiliu Constantinescu, *Un mare poet romantic*, op. cit.

¹⁸ *Dintr-un foișor*, p. 190.

¹⁹ *Ibid.*, p. 190.

și interoghează modul de funcționare a acestui discurs în cunoașterea umană, putem conchide că retorica lui se edifică pe discursul total permeabilizat la sens, un discurs „fabricat” ca ansamblu de relații în care orice element este simbol al limbii lumii în întregul ei. Situată dincolo de genurile tradiționale (Arghezi va încerca să vizioneze și proza de fabulă), această retorică tinde să dizolve tropologia într-un discurs care să vorbească în modul său propriu, topind figura în sintaxă, tratând, așa cum remarcă G. Călinescu, imaginea ca o notă și construind cu ea „ca în muzică, după o simetrie cu totul ideală, un sistem de urcușuri și căderi”²⁰, am spune noi, ale sensului.

Reflexia poetică și lingvistică în interiorul sistemului poetic arghezian se dovedește, după cum am încercat să sugerăm în lucrarea de față, a fi nu un simplu complement indispensabil, ci structura însăși, rațiunea lui. Creația și teoria apar ca două nivele semantice ale acestui sistem în care gestul poetic se prelungește în mișcarea de inteliecție, iar exercițiul teoretic fuzionează perfect cu expresia poetică.

²⁰ Vezi G. Călinescu, *op. cit.*, p. 815.

ENUNȚ DESCHIS ȘI LIMBAJ DISCONTINUU LA REBREANU

DE

DAN MĂNUCĂ

Temeiul Personajului, temeiul ultim, dincolo de care cu greu s-ar mai afla altceva, este în contopirea cu o etnie jertfită pentru a putea fi înglobată total, prin aceeași cale a sacrificiului pe care o alege și individualitatea. Nu este de loc lipsit de însemnătate că *Ion* și *Răscoala* își găsesc, după cum a stabilit N. Gheran (VIII, 578) începuturile prin anii 1908—1910, adică atunci când Personajul prinde contur. Copilăria și adolescența coincid cu apropierea de intuirea sacrificiului colectiv și de legătura pe care acesta ar putea-o avea cu propria evoluție, cu propriile rădăcini. Cronologic vorbind, sacrificiul etnic se încheagă într-un prim punct de plecare, anterior individualismului și demonstrând că identificarea cu etnia deține prioritatea și ilustrează stadiul original al dobândirii identității. „Original” neînsemnând aici „neesențial” și afirmația o facem dincolo de orice conjunctură. Căci etnia a fost totdeauna un punct controversat: Personajul și-a dorit mereu să fie alături de ea, după cum mereu și-a dorit să fie singur. O alternativă dramatică, izvorită dintr-un acut sentiment de dezrădăcinare, care se înstăpînește treptat asupra ființei sale, prevestit de *Ciuleandra*, dezbătut în *Jar* și reluat pe larg în *Gorila*. Dar *Răscoala* îi atestă forța distrugătoare, abil ascunsă îndărătul direcționării unilaterale a violenței. Etnia devine astfel victimă în cadrul unui ritual mai complex și mai profund decât simpla participare „afectivă”. Este „criza” care i-a îngăduit lui Rebreanu, odată intuită, să „cristalizeze ulterior oamenii”, așa cum se exprima într-o conferință din 1943 (VIII, 583).

A apărut în acest mod Legenda Personajului, examinarea subteranelor aderenței sale la colectivitate, altfel zis — a necesității imperioase de a se afilia unei tradiții care să fie și proprie, dar, în același timp, și comună. Eposul *Răscoalei* se întemeiază în profunzime pe trecutul legendar al Personajului, „trecut absolut” (cum i-ar zice Bahtin) și prin aceasta cu aparențe de impersonalitate și virtuți de obiectivare. Lipsiți de cultul pentru propria lor legendă, Ion, Bologa, Horia, Novac, Pahonțu ar rămâne suspendați într-un vid cosmopolit. Ei nu pot fi înțeleși înafara *Răscoalei*, deoarece, puternic implantați în pământul Amarei, își

definesc individualitatea prin contopirea cu eposul imuabil al consanguinității.

În *Pădurea spînzuraților*, etnia era un factor „afectiv“, în sensul celor spuse mai sus, o aspirație cu caracter „verosimil“ și individualist, avîndu-și rațiunea într-o proiecție mediată și tangentă. De aceea, romanul nu cuprinde nimic epopeic, nimic care să aibă în vedere un univers comun, rigid și venerat. Bologa se sacrifică în victimariul propriu — în ordinea povestirii sale din roman și nu, bineînțeles, în ordinea istoriei sociale, unde lucrurile sînt clare și fără drept de apel. Ritualul lui este stingher, foarte asemănător cu al lui Kesarion Breb. Mitologia lui Apostol decurge din chiar istoria lui și nu, precum la răsculații argeșeni, dintr-un trecut comun. Mai mult încă, Bologa are o legendă particulară, dată de o biografie distinctă, legendă care nu poate fi modificată, ci numai constatată. Spre deosebire de el, Personajul *Răscoalei* își creează un mit al său, din conștiința unei istorii a dorinței care îl aruncă în afara lui însuși, spre a lăsa vizibilă devenirea. Din acest punct de vedere, între *Crăișorul* și *Răscoala* există înrudiri evidente, nu la nivelul motivului, ci la acela al modurilor de încheiere a mitului de-a lungul povestirii Personajului. În aceasta consistă valoarea de exercițiu pregătitor a *Crăișorului*. Diferența stă însă în calitatea mijloacelor. În Horia, artifiiciul este transparent, aproape fără echivocul pe care îl prilejuiește detașarea istorică. Răsculații teleormăneni sînt însă mai subtili, au evoluat sub acest raport: pentru ei, mitologia este mai curînd o conștiință a mitologicului decît o existență palpabilă. Sau altfel spus — o trăire. Amărăștenilor li se creează un mit particular, comunitar, încă de la începuturile istoriei românești, preluat apoi de povestire, odată cu întîia apariție a lui Petre Petre. În mit se intră treptat, pe diferite căi și aproape la toate nivelele. Personajul *Răscoalei* devine obiect legendar el însuși, chiar din incipit („Dvoastră nu cunoașteți țăranul român...“), capitolul prim al romanului consacînd cîteva episoade unei schițe de portret în această direcție.

Fără îndoială, este mult mai ușor să descifrăm mitologia lui Breb și chiar a lui Ștefan Gheorghidiu, nu numai pentru că a amîndurora este asemănătoare, dar și pentru că se întemeiază pe un fond de referințe clare: atît personajul sadovenian, cît și cel al lui Camil Petrescu fac trimiteri frecvente la preocuparea față de un trecut. Nu se întîmplă același lucru în *Răscoala*, unde faptele au loc într-o actualitate extrem de vie și de violentă. Or, mi se pare că tocmai aici, în forța de consumare a prezentului, ar trebui să se afle și explicația mitologiei pe care și-o construiește protagonistul rebrenian, altceva decît lumea prezumtivului, către care aspiră și care este o obsesie a viitorului.

Narațiunea se îndărătnicește să se întemeieze pe acte repetate, de felul singulativului anaforic (după terminologia lui Genette). Insistența este unilaterală — asupra prezentului Personajului — iar scenele parodice se intercalează în aceeași perspectivă și nu le poate fi apreciat locul decît dacă se are în vedere vecinătatea imediată, de care depind total. Mesajul regal și spectacolul deschiderii Parlamentului sînt direcționate către situația Personajului, a amărăștenilor adică, și alăturarea este menită să-i întărească poziția în actualitate. La fel se va întîmpla

și mai târziu, în scenele de represiune, odată cu apariția lui Baloleanu. Așadar, o prezentificare continuă, despre care s-ar putea spune că nu are nimic de ascuns.

Și cu toate acestea, repetiția stăruitoare a aceluiași act trădează existența tot atât de puternică, cu atât mai puternică, cu cât este mai tănuțită, a unei istorii deduse din caracterul de ceremonial al prezentului. Aproape nici una din scenele *Răscoalei* care se referă la Personaj nu depășește limitele ritualului, vizibil cu mult mai mult decât în *Ion*, în gesturi, vorbe, atitudini. Totul este acum puternic ritualizat și se poate aminti, între altele, desigur, că o asemenea însușire se ivește în momentele de vîrf ale descătușării pulsionale: posesiunea Nadinei de către Petre, mutilarea lui Aristide, incendierea conacului. De altfel, toate acestea sînt practici curențe care trimit la alte ceremonii anterioare *Răscoalei*: botezarea întru ortodoxie a „papistașilor“, în *Crăișorul*, nașterea pe pămînt a copilului lui Ion al Glanetașului ș.a. Însă „Crăișorul“ trăiește în povestire, nu în prezentul istoriei, așa cum se întîmplă cu Ion și cu amărăștenii. Este o trăsătură comună, dar curînd întreruptă, nici la jumătate cale, întrucît feciorul Glanetașului locuiește o mitologie particulară, anticipîndu-l pe Bologa, în timp ce răsculații Teleormanului își creează o mitologie de tip comunitar, nu pentru că Personajul pe care îl întrușipează ar fi pluricefal, dar pentru că fabulosul lor este reprezentantul unei etnii a protagonistului romanesc, original și generat de operă, și nu exterioară și aparținînd etnologiei. Ion poate fi „le Roumain“ în această ultimă ordine, dar în biografia Personajului rebrenian, atributul îl poartă cu mai mare îndreptățire locuitorii Amarei.

Caracterul ritualic se observă și în planul arhitectonic al *Răscoalei*, alcătuită, cum reaminteam anterior, din singulative anaforice, adică din repetarea unor identități. Gestul aparține intenției de a crea o anume rigiditate a tensiunii, mai bine zis — o anume solemnitate. Căci este de observat înlăturarea aproape totală a modulărilor temporale și predominarea celor spațiale. Povestirea se împarte între București și Amara, cu foarte mici, neobservate și adesea nici menționate abateri de la cronologie, ceea ce marchează un procedeu, deci o preocupare. Pendularea în același spațiu romanesc nu diminuează mitologia, dimpotrivă, o fortifică prin accentuarea iluziei unui prezent dominant. Căci mitul insurgenților nu este opera unui trecut idealizat, precum la Breb, ci creația unei actualitățienerate pentru vitalitatea ei.

O actualitate totuși închisă, cu valoare independentă, automată în fixitatea ei: istoria Personajului se petrece între „răsăritul“ și „apusul“ povestirii sale. Ar fi greșit să presupunem că prin aceasta *Răscoala* avansează o ruptură între *este* și *ar fi*. Oricît de legendar se înfățișează, acest prezent este legat, tocmai prin caracterul său totalitar, de prezumtivul subiacent Personajului. În nici un alt roman, raportul nu este atât de strîns și de intercondiționat precum aici. Este își demonstrează mereu propensiunea către *ar fi*, refuzînd trecutul pentru că l-a actualizat. Consumat acum, trecutul nu poate fi recunoscut decât cu dificultate, sub înfățișarea mitologică a actualității. Viitorul, ca în toate romanele lui Rebreanu, apare prezumtiv, cu o nuanță de incertitudine venită din

copleșitoarea atracție a identificării. Acordul dintre cele două modalități de trăire a duratei se petrece la nivelul a ceea ce aş numi *enunțul deschis* al Personajului, introdus odată cu apariția lui Petre Petre: „Om aştepta, ce să facem!” (VIII, 59). Procedeul este larg utilizat, cu predilecție vizibilă în finalurile aproape tuturor fragmentelor în care apar amărăștenii. Este cunoscută imprecăția stereotipă a babei Ioana, cu adresă foarte vagă, pe care uneori nici circumstanțele imediate nu o pot canaliza (VIII, 134, 156, 519). Când pe Ignat Cercel receptorul îl execută fără milă, țăranul încheie scena cu un foarte indecis „Apoi ce să facem, dom perceptor, ce să facem?” (VIII, 176). Melentie Heruvimu îi răspunde primarului Ion Pravilă cu un „Apoi da” (VIII, 209) foarte ambiguu. Neterminat rămîne și gîndul lui Petre: „Apoi pînă n-om pune mîna pe topoare, nici noi n-om...”, urmat imediat de apostrofa lui Lupu Chirițoiu („Ia taci, măi Petrică, ia mai taci”, VIII, 244), apstrofă care, dublată, are menirea de a completa răbufnirea curmată a interlocutorului. A fost deseori comentat de critică acel „De!”, introducînd un echivoc care lasă enunțul într-o suspensie profitabilă pentru cele ce urmează.

Căci un prim rol al enunțului de acest fel constă în oferirea unei posibilități de racolare a Personajului, de smulgere a lui din diegeză și de proiectare în povestire. Enunțul deschis aparține celei din urmă și, desprinzîndu-se din sfera diegezei, are menirea unei anticipări și, prin aceasta, se constituie într-o modalitate narativă cu repercusiuni la un nivel superior:

- „— Bați coasa, Trifoane, ori...? întrebă Leonte fără uimire.
- O bat să fie bătută! zise Trifon fără să ridice capul.
- Mi se pare că vrei să cosești înainte de a semăna?
- Apoi dacă trebuie?... De!” (VIII, 334—335).

Uneori, amplitudinea unei asemenea anticipări este deosebit de mare. Între afirmația ambiguă a lui Petre „Că bine zici, face și focul lumină cînd nu-i alta” (VIII, 182) și porunca lui izbăvitoare „Foc!... Foc!... Praf și cenușă să se aleagă” (VIII, 465) s-a consumat aproape o jumătate de roman.

Cel de al doilea scop al enunțului deschis este de a stabili o relație mai fermă între prezentul istoriei și prezumtivul povestirii. Acesta din urmă este nemijlocit legat de realizarea identificării sau, cel puțin, de apropierea ei, care în *Răscoala*, coincide cu insurecția propriu-zisă și luarea în stăpînire a pămînturilor. De aici înainte, procedeul dispare, dovadă că și-a îndeplinit funcția și că nu mai este util. Enunțul deschis este abandonat, ambiguitatea lui nu mai este folositoare de vreme ce Personajul și-a întîlnit destinul.

Este, cum spuneam mai sus, singura oară cînd Rebreanu apelează la procedeul, în scopul particularizării protagonistului și la un alt strat al narațiunii decît acelea referitoare la arhitectura ansamblurilor. De aceea, pentru a preveni eventualele confuzii, să precizăm că întreruperi ale unei replici, de felul amintit (la VIII, 244) în cazul lui Petre Petre, se ivesc în mod curent la Rebreanu, în toate romanele. Dar funcția lor este alta, fără legătură cu articulațiile dintre Personaj și povestire. Implicațiile lor narrative sînt de alt ordin și se datorează, în bună măsură,

imposibilității scriitorului de a găsi o manieră specifică de sugerare a unei anumite stări psihice. Surpriza, încurcătura, nepriceperea și, în general, ceea ce ține de paroxism, nu este exprimat altfel decât printr-un limbaj sincopat, de aspect închis și fără rezonanță. Nu este propriu numai Personajului, ci se întâlnește la toți actorii, fără deosebire de poziția în povestire. De obicei, cel în cauză preia mașinal fragmente din replica imediat anterioară. Exemplele fiind numeroase, ne mărginim la unul singur. Răspunzându-i avocatului Lendvay, care îl anunța că este „suspendat din slujbă“, dar să nu aibă „nici o grije“, învățătorul Zaharia Herdelea reproduce obsesiv : „Da, da... nimic... fără grije... Suspendat!“ (IV, 386). I se întâmplă și Personajului însuși să nu poată afla un alt chip de a replica. Pretorul îl anunță pe Apostol că „sentința va fi executată imediat“, iar Bologa repetă : „imediat... imediat“ (VI, 311). Desigur, este vorba de un șir de automatisme — să subliniem, — extrem de numeroase, care au oferit unor critici argumentul unui „primitivism“ al psihologiei romanelor rebreniene. Fără a nega în întregime adevărul unui astfel de evaluări, să precizăm, totuși, că discuția ar trebui transferată la nivelul explicației și înțelegerii și abia apoi retrimisă în planul aproximărilor axiologice.

Exemplul de mai sus, extras din *Pădurea spînzuraților*, se completează cu altele, excerptate din contextul imediat al Personajului. Mahavira, din *Adam și Eva*, repetă numele fecioarei iubite, singurul cuvînt care îl putea interesa, după ce el fusese rostit de un oarecare : astfel, sfîrșitul episodului prim al romanului este marcat de invocația „Navamalika“ (VI, 61—64).

Din *Răscoala* :

- „— Degeaba batjocorești, don primar, că astea nu-s de batjocorit ! Că nici strîmbătatea nu poate stăpîni mereu și trebuie să *vie vremea dreptății* !
- Apoi *dreptatea nu vine* călare, moșule ! făcu Pravilă cu alt glas.
- *Vine cum poate și bine că sosește !* bîgui bătrînul“ (VIII, 581—582).

Sau :

- „— Da noi *ce facem*, măi creștini ? Șezătoare ori...
- Așa-i, așa-i, *ce facem* ?“ (VIII, 284).

În *Răscoala*, această construcție este foarte frecventă în dialogurile amărăștenilor, încît dobîndește și ea, ca și enunțul deschis, valoare de procedeu. Mai mult încă, sătenii folosesc adesea și o altă alcătuire, căreia i-am putea spune autorepetiție : „N-o lăsăm, cum s-o lăsăm ?“ ; „Pleacă măi, că te bat, auzi ? Ori n-auzi ?“ (VIII, 306) ; „O bat să fie bătută“ ; „Te-ai boierit, ai ? (...). Să nu fii boier, că te-a luat dracul“ (VIII, 335) ; „Muiere, să taci ! Auzi ori n-auzi ?“ (VIII, 337). Exemplele ar putea continua pe pagini întregi. Să fie oare un simplu procedeu „realist“ de „redare“ a „vorbirii populare“ ? Poate fi vorba și de o asemenea interpretare, dar întrucît avem în vedere numai *Răscoala*, nu și celelalte romane. Pentru că de îndată ce raportăm procedeul la ansamblul românesc rebrenian, sîntem constrînși să-i recunoaștem prezența, sub alte

forme, peste tot și să încadrăm „vorbirea populară” într-o altă explicație, înglobând-o totodată în ceea ce am numit mai sus limbaj sincopat, despre care putem afirma acum că se constituie ca un revers al enunțului deschis, în plan narativ. Face, cu alte cuvinte, legătura între Personaj și narațiune, ancorându-l profund pe cel dintîi în acest registru al romanului prin invocarea unei absențe: absența Cuvîntului, a descătușării lexicale, în circumstanțele tulburătoare ale aflării sinelui. Anafora trădează propensiunea spre identificare a protagonistului, fie cu „Ea”, fie cu etnia. Cazul lui Mahavira este elocvent pentru cea dintîi împrejurare. Și mai convingătoare sînt scenele dintre Toma Pahonțu și Cristiana Belcineanu (X, 211, 257—258, 343), în care Personajul se face ecoul cuvintelor „Ei” în mod constant; sînt clipe în care „toate cuvintele ei, adunate în inima lui ca picături de vrajă, își deslușiră înțelesul” (X, 211). Precizarea scriitorului este esențială în sesizarea rădăcinilor acestei stări de refren psihic în care se află angajat Personajul. Blocarea individualității este aproape totală, el nu mai recepționează decît cuvintele „străine” care se întorc din oglindă și care sînt, de fapt, ale sale. Abia acum, în cuprinsul acestei absențe, se eliberează, într-o culme neatinsă altădată, cuvîntul propriu, cuvîntul lui Celălalt, ascuns, oprimat îndelungă vreme, și tocmai de aceea cu forță de convingere. Prin această apropiere a unui discurs „străin”, Pahonțu vorbește despre Celălalt, despre el însuși cel adevărat, întrezărit într-o clipă de detașare ambiguă, care îl marchează definitiv. „Ubi cogito, ibi sum” — parafrazează Lacan¹. Personajul rebrenian afirmă *sînt* în acest trecător exil revelator. El gîndește acum într-un alt registru decît cel cotidian și va continua să existe în el febril, ca într-o regăsire desăvîrșită. *Răscoala* avansează o altă fațetă: contopirea se efectuează la nivelul refrenului întrerupt între individualități analoage etnic. Refrenul poate să se schimbe între doi amărășteni, precum în dialogul dintre Leonte Orbișor și Trifon Guju referitor la „bătutul” coasei, cînd Trifon reia și întărește cuvîntul lui Leonte. Dar poate să aibă loc și în monologul unui singur actor, precum în lunga apostrofare pe care Marin Stan o adresează „boilor”. Cazul acesta din urmă este și mai semnificativ, întrucît presupune o dedublare marcantă. Etnia se face acum simțită mult mai puternic decît cu prilejul întrunirii unui grup. Refrenul nu mai trece de la Leonte Orbișor la Trifon Guju, ci de la Marin Stan la Marin. Statutul etniei se răsfrînge asupra Personajului din chiar interiorul său, din profunzimea conștiinței mitice, asupra existenței individuale. Sincopele divulgă trecerea și jalonează adîncimea la care se petrece fuziunea. Aceasta este mai frenetică și mai acaparatoare decît în alte împrejurări. Etnia realizează o atracție mai puternică, în cuprinsul *Răscoalei*, evident, decît alte căi de descoperire a sinelui. O demonstrează frecvența sincopelor de acest tip, prin care se înfăptuiește o armonie particulară a dialogului, o fortificare a limbajului Celuilalt, care în nici un alt roman nu a mai fost atinsă: „Ia mîna de pe mine!... De ce pui mîna pe mine?... Ce-s eu,

¹ J. Lacan, *op. cit.*, p. 275.

sluga ta, să pui mîna pe mine?... De ce ai pus mîna pe mine?" (VIII, 367).

Astfel, chiar dacă nu creează un roman de valoare deosebită, Reboreanu dă viață, în *Răscoala*, epopeii eului în lupta pentru propria recunoaștere. Abia aici se desprinde foarte clar conștiința Celuilalt, care este și Eu și Tu în același timp, este un Noi cu rădăcini adînci, mult mai adînci decît conflictul din diegeză lasă să se înțeleagă ori, mai curînd, a fost constrîns unilateral de critici să exprime. Fiecare amărăștean viețuiește, la suprafață, într-o individualitate distinctă, are personalitatea lui, evidentă în reacții, vorbire, în ritmul lor ș.a.m.d. În același timp însă, fiecare amărăștean nu viețuiește cu adevărat decît, în roman evident, ca reflex al unei conștiințe legendare. Conștiința sa adîncă este lipsită de personalitate, nimic nu o individualizează, pînă și motivele refuzărilor sînt extrem de înrudite. La nivelul acesta fabulos, Personajul aparține cu totul comunității, altfel spus — etniei, pe care conștiința mitică, de care aminteam, o definește. *Etnos* și *mythos* sînt aici deplin sinonime și protagonistul rebrenian nu face nici o deosebire între ele, întrucît constată că individualitatea sa are o temelie trainică și care poate inspira siguranță. Este singura dată cînd el are sentimentul încrederii depline, pe care Kesarion Breb și-l refuză, iar Ștefan Gheorghiu nici nu-și pune problema de a-l aborda. Căci mitul îi rezervă Personajului un Celălalt absolut și, ca atare, imuabil și tonic, precum este și simbolicul. Breb trăiește și el într-o lume simbolică, aceasta fiind însă învățată, inculcată; el este un „egiptean“ care se disimulează îndărătul acestui univers ezoteric și se silește să se formeze după imaginea lui. Nu înseamnă că simbolicul său este factice, dar numai că are o altă natură și o altă destinație decît al Personajului rebrenian. Ezoterismul lui Breb își are sorgintea într-o tendință clară și imposibil de confundat, de izolare. Personajul lui Reboreanu cunoaște și această înfățișare dar numai într-o măsură neînsemnată, izolarea sa producîndu-se pe un alt tărîm. *Răscoala* avansează un simbolism care provine din necesitatea identificării. Mitul etniei este cu atît mai prezent, cu cît nu este niciodată declarat: el este subteran și, în consecință, cu un rost formativ mai accentuat. Nevăzuții „călăreți albi“ pot să pară livrești dacă nu-i localizăm în zona suprapunerilor legendare, asemenea Anton nebunul. Legenda modelează prezentul, mitul contribuie la structurarea și asamblarea individului, constrîns să treacă mai întîi prin confruntarea cu etnia. Sinonimia mit-legendă-etnie funcționează asemenea unei oglinzi, reflectînd imaginea actualității individuale sau colective. Mimetismul este aproape desăvîrșit, creatorii mitului se regăsesc în mit, care, la rîndul lui îi modelează. Și nu precum la Sadoveanu, unde cel chemat să producă mitul este individul, unicul („Kesarion“). De aici și diferența de trăire a legendei. Dacă la Sadoveanu acesta presupune o dramă evidentă, consumată la nivelul acceptării/renunțării, la Reboreanu, în *Răscoala*, trăirea etniei este armonioasă, cu atît mai armonioasă, cu cît este nenumită, să-i zicem inconștientă. Breb are conștiința deplină a încărcăturii sale legendare, la fel cum se întîmplă, într-un anume stadiu, și cu per-

sonajul lui Rebreanu. Foarte aproape de Kesarion se așază, din acest punct de vedere, Apostol Bologa, pentru care, precum la „egiptean“, simbolicul colectiv este raportat la individ. Pentru Bologa, într-adevăr, precum pentru Breb, etnia reprezintă un refugiu și nu o identificare.

Este necesar prin urmare să efectuăm cuvenita distincție între cele două funcții pe care personajul le acordă etniei: una de izolare și una de echivalare. Cea dintâi, infimă, purcede din obligativitatea apărării eu-lui împotriva autoritarismului, cea de a doua — din obligativitatea formării individului după un model comportamental a cărui apariție instituționalizarea o înlesnește, o ocazionaază. În *Pădurea spînzuraților*, maniheismul este fără cusur, opoziția Bologa/Karg fiind prezentă peste tot. Autoritarismul nu se mai constituie într-un simplu prilej, ci reprezintă un element determinant, obsesiv. În schimb, în *Răscoala*, autoritarismul este o ocazie de afirmare a conștiinței de sine și nu de apărare a ei.

OSPĂȚUL LUI HOGAȘ

DE

SORIN PÂRVU

(Pe) trecerea închipuie tema în preajma căreia gravitează proza lui Calistrat Hogaș. Drumetia este pretext al subiectului și resort al fabulei („știu de unde vin, dar unde mă duc mai nu știu și nici prea vreau să știu ; vorba e că mă duc“), ospetia, al cărei rost epic se cere neîntârziat pus în valoare, „condimentează“ isprăvile și le învăluie într-un aer, pentru cititorul de astăzi, exotic. Ambele aceste evenimente sînt însă laturi ale aceluiași proces, de substanță hedonistă. „Sînt obosit și flămînd“, declară naratorul ori de cîte ori face un popas ; „sînt întremat și odihnit“, observă el după ce s-a ospătat.

1. „doar Constantin Șoarec îi de-a noștri, doar cu noi ș-o petrecut“.

În *Pe drumuri de munte*, dar, povestitorul străbate neclintit păduri și povîrnișuri și cu egală cerbicie nu pregetă să se supună probei de foc a unei combinații atît de suave cum ar fi „mojdei cu mămăligă“. Moș Bodrîngă ține să-l menajeze dar călătorului nimic nu-i repugnă mai mult decît gîndul că ceilalți l-ar privi drept *étranger*, el se vrea, orișunde, „la mine acasă“. Ospățul, înainte de a-i îndestula pe comeseni, este îndătinat să-i apropie pe semenii. Mîncarea însăși este semn al unei relații *etice* mai curînd decît sociale. O masă bună o capeți numai de la „omul bun“, fie el și sărac.

De fapt, săraci nu prea întîlnești în munții Neamțului. Fiecare are ce mîncea și, dacă îl lasă inima, împarte cu cel ce-i calcă pragul. Mîncarea e atunci „bună“, de-i o strachină cu borș de fasole și perje verzi. Și invers, cînd gazda urmărește cîștigul, precum crîșmarul din Șaștina, „bun“ devine reclamă goală : „La mine este tot bun. Am pastramă bună, am brînză bună, am ghedem tare bun, am masline proaspete, am scrumbii la puțină, am sardele de cutie tare bune“. Dar pîinea e neagră și uscată, pastrama-i neagră verde, cu vine gălbii pe deasupra iar sardelele sînt preistorice și lasă o duhoare grea de untură de pește.

Regula este alta. „Datoriile ospitalității“ se îndeplinesc „cu bunăvoință și cu jertfe chiar“, în orice schit, stîină ori gospodărie de oameni sărmani. Oaspetele, deopotrivă, se cuvine să „cinstească“ o țîră de rachiu și „să facă cinste“ unei cine oricît de frugale, sau unui borș dres cu lapte acru, deși carnea e cam crudă.

2. „ce pitorească era masa părintelui Ionică !“

Respectul față de oaspete/gazdă se corelează cu respectul pentru mîncarea însăși. Altfel spus, dimensiunii etice a gestului i se suprapune esteticul. Povestitorul nu-și satisface apetitul gastronomic oricum, el se străduie să mănînce „frumos“. Îl încîntă, adică, o masă rînduită cu dichis : „În mijloc stătea nemișcată o mare mămăligă frumoasă ca aurul, din care aburii suri și fierbînți se ridicau drept în sus ; iar în prejurul mămăligii, străchinile nouă, smălțuite cu albastru și roș, pline cu borș de oaie și numărate pe căciuli, stăteau fiecare alătura cu cîte o lingură albă de lemn de asemenea nouă“. Se extaziază de-a dreptul la vederea unor desagi „lecuiți pe deplin de oftiga în care zăcuseră și reveniți din nou la vechea și îmbelșugata lor rotunzime“. Pe fund se îngrămădeau foi late de potbal rotund pe care stăteau așternute și mumificate popoare întregi de zglăvoace căpăținoase și de boișteni cu ochi holbați. O legătură cu felii de pere și de mere zvîntate la soare, mai pînticoase decît un egumen ținea cumpănă zglăvoacelor și boiștenilor dimpotrivă ; și, tot pentru cumpăneală, erau împărțite, de o parte și de alta, ouăle răscoapte de la găinile unui sat întreg ; iar golurile din calabalic erau umplute cu nuci guralive, care, frecîndu-se între ele, tușeau în cor și în cadență ; mai erau băgate vreo trei pîini cu gingini aspre și un sip de rachiu călugăresc, cu îngrijire astupat și pus la loc mai de fereală.

În ceea ce privește arta de a mîncă, călătorul se desparte hotărît de „civilizație“ sau, mai bine-zis, de eticheta saloanelor cu ale lor reguli rigide și ridicole : să mînuiești furculița sau cuțitul cu atîta îndemînare în autopsia oului, încît să rămînă la urma urmei, găoacea pe dinăuntru tot așa de lucie ca și pe dinafară, și nici o pată de ou pe servet, pe farfurie, pe cuțit, pe furculiță sau pe mustăți ; să clădesti foarte artistic pe farfurie o căpiță de brînză cu smîntînă ; să îngurgi-tezi un întreg cimitir de pui cu smîntînă și să nu lași, ca amintire despre dînsii decît, doar, ciolanele lor lustruite, frumos și foarte sistematice înșirate pe marginea, ca și ele de albă, a farfuriei ; să prinzi cu meșesug gîtul de pui între vîrfurile cuțitului și fundul farfuriei iar cu unul din coarnele ascuțite ale furculiței să scotocești carnea de prin încheieturi ; să desfaci cu eleganță carnea de pe un picior de pui fript, sau coajă de pe un măr domnesc... „Frumoasă“ nu-i deci „nebuna înțelepciune a celor cumînți“, ci „înțeleapta ta nebunie“, refuzul de a te lăsa încorsetat în convenții și dorința obstinată de „a te simți bine“.

Nu trebuie să concludem pripit că frumuseții îi lipsește orice criteriu. Calistrat Hogaș recuză arbitrajul artificial dar nu este ostil datinei firești, care stipulează un acord deplin între „ceea ce-mi place mie“ și ceea ce este frumos“. Există un puternic fond etic, care nu îngăduie exagerări în această direcție. Omul îl are mereu în vedere pe Celălalt, așa că orice gest devine ritual. Iată, bunăoară, cum se bea : „paharul de rachiu merse cerc împrejur, începînd bineînțeles de la sfinția sa care-l luă cu multă evlavie, îl binecuvîntă, își făcu cruce, îl goli pînă la fund, își șterse gura cu mîneca cafenie a rasei sale și-l înapoie mai încet de cum îl luase... al doilea și al treilea pahar fură

golite cu același ceremonial". Cum se face rachiul : „faci ceai rusesc tare, cum se face ceaiul, și după ce se răcește pui jumătate ceai și jumătate spirt, de cel bun, de vin : pui zahăr, cât vrei să fie de dulce, pui inipere, izmă creată, angelică și coji de portocală, dacă ai, și-l lași așa de dospește câteva zile, ș-apoi începi a bea din el". Cum se frig hribii : se alcătuiește un foc din vreascuri și fructe uscate — focul se aprinde cu amînarul —, iar hribii sînt puși de îndată ce rugul se face jăratec, pe spete și cu pîtecele-n sus ; cînd sfîrșie se presară pe piept cu sare și piper, cu măsură și chibzuială, așa fel încît, de te-ar vedea cineva, ar crede că vrei să-i săruți pe toți, pe rînd.

Ritualul pretinde o savantă și rafinată amînare a plăcerii. Înainte de a fuma, baciul cel mare scoate tacticos tocmai din fundul chimirului, o lulea de lut odată roș, dar înnegrit acum ; și tot din chimir scoate afară un boț de hîrtie unsuroasă, cu tutun ; desface hîrtia cu sfîntenie, înfige în ea două degete, ia tutun și pune în lulea ; strînge hîrtia cu îngrijire ș-o pune la loc, în chimir ; apoi vine lîngă foc și, luînd cu aceleași două degete un cărbune, fără teamă de mușcătura arsurii, îl așază metodic în lulea, deasupra prafului negru de tutun. Principiul ar fi că așteptarea îndelungată amplifică plăcerea. Referirea la timp este atunci trebuitoare și Calistrat Hogaș notează cu voluptate durata acoperită de o acțiune : „înșirai păstrăvii pe o țiglă cît toate zilele de lungă și, în mai puțin de jumătate de ceas prînzul meu fu gata ; scoasei niște pîne uscată, ce mai rămăsese în desagi ; sarea și piperul nu-mi lipseau ; și, peste altă jumătate de ceas, stăteam lungit la umbră cu capul pe desagi".

3. „era un rachiu dumnezeiesc !"

Odată cu această aritmetică a plăcerii gastronomice intrăm într-un cîmp extatic, al plenitudinii senzoriale. Omul, acum *connaisseur*, este în stare să „guste" cu deliciu : un minut de odihnă ; un minut, măcar, de sublimă nebunie ; somnul în murmurul apelor ; lumina și căldura binefăcătoare a cerului. Înregistrăm o difuziune a simțurilor, simptom al proaspetei comuniuni între om și natură. Cîteva exemple : „friptura, dacă nu se frige bine, cade greu la inimă", călugărul vietuiește în „schivnicia cea mai fără de stomac" ; „compozitorii ar atinge culmea meșteșugului lor dacă ar mîncea ciuperci fripte la umbra nădurilor". O ipostază a morții de fapt, singulară și irepetabilă, comuniunea se cade a fi „gustată" pe toată gama ei — procesul e recognoscibil în pregătirea mămăligii, fără de care o viață de om își atrage o neîntîrziată afurisenie. Mămăliga trebuie făcută, de aceea, în singurătate și cu religiozitate : „singur răsai de pe ceaun rămășițele de coajă uscate ale unei vechi mămăligi, singur mi-l clătii cu apă și singur mi-l așezai pe cîțiva bolovani înșiruiți, ca pirostii, în jurul unui foc ; iar cînd apa începu a fierbe, tot singur aruncai în ceaun pumnul de făină, ce aveam la îndemînă, singur curătai și tăiai în felii subțiri cîteva cartofe și o ceapă, ba, dacă nu mă înșel, tot singur hăcuai pe palmă cîteva fire de mărar și le aruncai pe toate în apa, care clocotea umflată

cu făină, cu tot“. Mai departe, e bine să mîncăm mămăliga cu alții, în deplină smerenie și fără să încălcăm ceremonialul străvechi. De îndată ce un cioban mai tînăr răstoarnă ceaunul negru, baciul cel bătrîn se trage mai departe, își spală mîinile, și le șterge de poala cămeșii, apoi, descoperindu-și capul se îndreaptă cu fața spre răsărit, rămîne un minut în picioare și neclintit, șoptește ceva din buze și își face trei cruci mari. E lucru de ocară, observă călătorul, că „flăcăuanii mănîncă astăzi mămăliga cu pălăriile pe cap, fără să se spele, fără să-și facă cruce (cît de prefăcute și nestatornice sînt obiceiurile !)”

Cu umor și nu fără o ironie complice, Calistrat Hogaș face o morfologie a bucătăriei din munții Neamțului.

ROMANUL POLITIC ÎN CONTEMPORANEITATE

DE

LIVIU LEONTE

Caracterul politic al actului literar nu este o descoperire a epocii noastre. Pentru literatura română, componenta politică poate fi desprinsă din perioada începuturilor ca o constantă, accentuată, îndeosebi pentru lirică, în perioade de efervescentă cum au fost pașoptismul, epoca premergătoare Marii Uniri, primii ani ai revoluției de eliberare socială și națională. Pentru proză, pentru roman în special, tradiția consemnează prioritar o dimensiune socială, politicul fiind un atribut care a căpătat o deplină întemeiere în literatura română actuală situată în contextul angajării întregii culturi.

Secolul al douăzecilea solicită scriitorului, mai mult decât oricând opțiunea politică. Oriunde ne-am îndrepta privirile, literatura (beletristică) politică se află la înălțime. Marea literatură care s-a scris în Franța începând cu deceniul al treilea are în centru prozatori adânc implicați ca Malraux sau Sartre, iar Camus trimite direct prin alegoria din *Ciuma* la teribila experiență a dominației fasciste. Dacă ne gândim la o proză mai recentă, cea care pare a se detașa astăzi pe plan mondial, aparținând scriitorilor sud-americieni, ea prilejuiește observații similare. Gabriel García Márquez a trecut de la *Un veac de singurătate* la parabola politică din *Toamna patriarhului*, păstrând aceeași forță a viziunii sale fabuloase.

Despre romanul politic s-a discutat mult și e probabil că se va mai discuta și de acum înainte. Ca la toate conceptele clare, apar tendințe ale exegeților de a le obnubila prin interpretări „subtile” care se joacă cu sensurile noțiunilor. Astfel, într-o anchetă din 1983, am întâlnit intervenții care încercau să extindă sensul de roman politic mult peste înțelesurile acceptabile, pînă la integrarea unor opere ca *Pseudokineghetikos* sau *Pîlnia și Stamate*. Pe această cale o noțiune care poate fi circumscrisă fără prea mare dificultate se înconjură cu o aură inutilă de nebulozitate. O altă tendință, vizibilă în aceeași anchetă, este contestarea ideii însăși de roman politic, de literatură politică, datorită unei proaspăt descoperite incompatibilități de sens în interiorul sintagmei. Despre alte generalizări care pleacă de la romane politice slabe nu merită să mai vorbim, întrucît există poezii erotice sau fi-

lozofice neizbutite, pasteluri fără valoare și nimeni nu a contestat pînă acum existența de principiu a unor asemenea specii.

De patruzeci de ani, romanul românesc a dobîndit și și-a cultivat un pronunțat caracter politic. Înainte de a vedea cum a evoluat în contemporaneitate conceptul de roman politic, trebuie spus că nu toate operele romanești intră în această sferă. *Delirul*, *Vînătoarea regală*, *Galeria cu viță sălbatică*, *Pumnul și palma* se încadrează literaturii politice, fără ca să putem afirma același lucru despre *Lumea în două zile* sau *Don Juan*. Evident, am formulat acum judecăți de situație, nu judecăți de valoare. Știm că, plecînd de la concepția unui roman, apreciem dacă intră sau nu în zona politicului. Nu tema ca atare hotărăște, ci concepția constituie elementul decisiv, ea creează și „materia” în spiritul ei, astfel că trilogia *Cel mai iubit dintre pămînteni* este mai puțin o carte despre mitul fericirii prin iubire, cum crede personajul narator și, fundamental, un roman politic.

O serie de lucruri care astăzi sînt la îndemîna oricui nu au fost înțelese totdeauna în același fel. În deceniul al șaselea toată literatura trebuia să fie politică, și să fie politică într-un anumit mod, statuat la birou, în afara realității vieții de care se făcea caz, în afara realității literaturii. Urmările s-au văzut: au apărut cărți proaste scrise după rețetă de autori buni, cărți bune au fost receptate cu îndîrjire dogmatică. *Groapa* a fost discutat ca și cum ar fi fost un roman politic. *Bietului Ioanide* i s-a reproșat o viziune greșită asupra mișcării de extremă dreaptă din anii '40, deși G. Călinescu o condamnă și teoretic și prin influența ei nefastă în existența indivizilor. Trecutul ne ajută să vedem mai bine cîștigurile prezentului. Este oare îndreptățit să înconjurăm deceniul al șaselea numai de oprobriul nostru? Hotărît nu, și acei care, direct sau indirect, îl apreciază ca o perioadă de mare secetă literară greșesc. Cărțile bune au apărut, e drept, într-o proporție inferioară în comparație cu perioadele următoare, dar ele au atins cote valorice care nu au mai fost, ulterior, accesibile. G. Călinescu publică *Bietul Ioanide*, Marin Preda — volumul întîi din *Morometii*, Eugen Barbu — *Groapa*. Nu pot fi citate din literatura actuală, romane comparabile ca valoare. Înseși începuturile acestei literaturi sînt legate de apariția unor romane cu un pronunțat caracter politic aparținînd unor scriitori afirmați plenar în perioada interbelică. Mihail Sadoveanu reia, în *Nicoară Potcoavă*, povestirea de tinerete *Șoimii*, acordîndu-i tîrînită gravă a unei străvechi înțelepciuni. *Un om între oameni* de Camil Petrescu cuprinde și întrebările obsesive din *Jocul ielelor* sau *Danton*, *Bietul Ioanide* se situează, prin calitățile sale teoretice și artistice, la valoarea creațiilor călinesciene de vîrf. Toate aceste cărți au însă un factor comun. Ele răspund unei întrebări capitale, care este rostul omului superior, al personalității în istorie. De răspunsul dat depindea însăși constituirea noii culturi, cărțile limpezeau nu numai pozițiile autorilor, ci pe ale întregii intelectualități. Și scriitorii care se afirmă în deceniul al șaselea includ în operele lor o subliniată latură socială și politică. *Morometii*, volumul întîi, suportă, alături de multe direcții ale exegezei, o interpretare sociologică. Bogăția romanului nu

ne împiedică să vedem în el și o dramă a micului producător confruntat cu legile de sînge și fier ale unei orînduiri pe care încearcă să o înțeleagă. *Descult*, romanul liric și pamfletar al lui Zaharia Stancu, aduce un protest strigat împotriva unor realități îngrozitoare ale lumii rurale de la începutul secolului, Titus Popovici debutează cu *Străinul*, surprinzînd impactul generației tinere cu revoluția. Alte cărți erau consacrate luptei din ilegalitate în cadrul unui roman fluviu cu ambiții de frescă, *Rădăcinile sînt amare* de Zaharia Stancu, sau al unui epic de tip comportamentist în *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu. Cu *Facerea lumii*, Eugen Barbu trece la inspirația din realitatea imediată prin intermediul a trei biografii, încercînd să surprindă procesul de geneză a noii orînduiri.

Este meritul perioadei deschise de Congresul al IX-lea al P.C.R. de a fi eliberat energiile creatoare, de a fi permis expansiunea neîngrădită a personalităților artistice în dezbaterea unei problematice reale, în spiritul responsabilității. Marele cîștig a fost dobîndirea perspectivei istorice și în scrierile inspirate din actualitate, care înainte erau tributare unei optici reportericești. Realitatea a pătruns în corpul operei de artă, nu prin elemente limitat-concrete, ci prin implicarea ei în istorie, în marile transformări ale întregii societăți românești. „Istoricizarea” literaturii a făcut ca una din temele ei esențiale să fie raportul dintre destinul individual și istorie.

Diversitatea stilistică este un alt cîștig al prozei ultimilor douăzeci de ani. De unde, în anii 1950—1960, predomina pînă la exclusivitate modalitatea realistă de factură balzaciană, am asistat apoi la îmbogățirea formelor de expresie, la sincronizarea activă, implicînd și privirea critică, personală, cu tendințele manifestate în literatura lumii. Alături de realismul total, social, politic și psihologic al lui Marin Preda, întîlnim proza de introspecție cu largi trimiteri teoretice (filozofice și politice) la Alexandru Ivăsiuc, proza analitică în context istoric și social la Augustin Buzura, realismul cu irizații spre fabulos la Fănuș Neagu, spre fabulos și fantastic la Dumitru Radu Popescu, alternarea fantasticului cu alegoricul într-un stil hohotitor romantic trecut prin problematica epocii noastre la Laurențiu Fulga și tabloul este departe de a fi epuizat. Spiritul adevărului a fertilizat literatura din ultimii douăzeci de ani, acordîndu-i atributele unei permanente peste particularul conjuncturilor. Literatura răspunde astfel „orizontului de așteptare” al cititorilor, contribuind în același timp la modelarea acestui orizont, receptiv la virtuțile formative ale artei. Socialul și politicul continuă să rămîină în centrul atenției scriitorului român și e de presupus că vor rămîine încă multă vreme. „Din păcate pentru dorința de atemporal a multor începători de azi — scrie Marin Preda în *Imposibila întoarcere* — romanul e legat de istorie și fără ea se asfixiază.” Chiar noțiunea de politic încorporat literaturii s-a îmbogățit, comparația cu „obsedantul deceniu” dovedindu-se și aici edificatoare. De unde înainte politicul era văzut ca o categorie din afară, cu cîteva însușiri imuabile în funcție de care erau judecate actele indivizilor (pentru a corespunde, personajele trebuiau „construite” după

o anume rețetă), astăzi literatura înțelege politicul ca o realitate a existenței, interferată cu alte valori. În plus, fiecare scriitor, rămânând atașat umanismului societății noastre, pune întrebări mai incitante decât răspunsurile dinainte cunoscute. De aceea, nu cred că e valabilă fraza lui Philippe Solers, pusă ca preambul la o carte, altfel meritorie, despre romanul politic actual: „a scrie, a face să apară o scriitură nu înseamnă a dispune de o cunoaștere privilegiată: înseamnă a descoperi ceea ce toată lumea știe și nimeni nu o poate spune.“ Aceasta poate fi doar iluzia sufletelor mediocre care au impresia că știau dinainte ceea ce li s-a revelat într-o carte. Dacă ar fi știut-o ar fi scris-o, însă, vorba lui Arghezi, „Vezi nu ne-am gândit.“ Last but not least, un element important îl reprezintă conștiința literară a scriitorilor, elaborarea cărților și receptarea lor ca opere literare în primul rând, chiar dacă au un pronunțat mesaj politic. Oricâte concesii mai face scriitorul temei ca atare, oricâte erori de judecăți extraestetice face publicul, s-a încetățenit convingerea că o carte trebuie să fie înainte de toate literatură. Unul din recente romane politice, *Muzeul de ceară*, pune în mod expres problema artei literare care-i este necesară. Cartea începe ca o narațiune la persoana a treia pentru ca, ulterior, individul care servea ca model personajului să continue el povestirea. (Ne aflăm, cum se vede, în fața unei convenții). Dar personajul devenit narator și care înainte dădea sfaturi scriitorului profesionist: „Scrie, lucrurile se vor lămurii singure. Dezlegarea vine de la sine“, vede, atunci când el însuși se apucă să scrie, că lucrurile nu sînt atît de simple cum le credea. Citindu-și propriile pagini e nemulțumit, se gîndește la forța coagulantă a artei, la faptul că, pentru a reconstitui viața, trebuie să știi să faci literatură: „Ar fi trebuit să iau operațiunea de la început, să urmăresc alte linii, să le ghicesc pe cele estompate, să le înlocuiesc cu puncte, să hașurez suprafețele destrămate, topite. Dar atunci nu va fi fost literatură? Tocmai ceea ce i-am imputat lui Nicky? Inventie, subiectivitate, arbitrar, convenție componistică? Am respectat autenticul dar, iată, adevărul nud nu ducea la nimic, se înfunda, se fărîmița, îmi aluneca printre degete. Nu se dovedea tot atît, ba poate mai convențional decât compunerea?“

Recunoscînd rolul factorilor favorizatori, al climatului benefic pentru creație, e nevoie să ne oprim la elementul hotărîtor care este munca scriitorului, aceasta implicînd talentul, atitudinea, angajarea lui. Marin Preda face, din orice unghi l-am privi, figură de precursor. Romanul *Risipitorii* (1962) reprezintă o dată în istoria prozei românești contemporane. Romanul propune o meditație pe tema comportării în societatea noastră, împreună cu o formulă eseistică, în acord cu evoluția generală a literaturii. Tot astfel, *Moromeții*, volumul al doilea, are semnificația unui început. Aruncînd peste bord balastul schematismelor și al convenționalismelor, cartea relevă dimensiunile procesului care a modificat radical structurile satului românesc, reflectarea procesului în conștiința oamenilor. Îndreptîndu-se spre o epocă întunecată din istoria României, *Delirul* încearcă să o explice, ajungînd la

o adevărată filozofie a istoriei, alternând ficțiunea cu memorialistica și cronica. Trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni*, vastă frescă a unei epoci, conjugă analiza cu meditația în planurile diversificate ale cărții: romanul de dragoste, cel politic și proiecțiile utopice ale personajului narator. Cartea deschide, pentru proza românească, o nouă vîrstă a sintezelor, edificatoare pentru maturitatea unei literaturi. Tentativa unei largi cuprinderi de epocă se întrevade și în cele două volume din *Caloianul*, romanul unui roman niciodată scris de Alexandru Ghețea, personaj prin intermediul căruia Ion Lăncrănjan face procesul unei false literaturi și, plecînd de la ea, rechizitoriul conformismului, al sacrificării adevărului în favoarea satisfacțiilor conjuncturale. Un plus de profunzime aduce *Suferința urmașilor* al cărui erou, Simion Moldovanu (Monu) ilustrează nesincronizarea dintre destin individual și istorie, temă prezentă și în *Fiul secetei*. Ciclul romanesc al lui Dumitru Radu Popescu, situat între *F* și *Ploile de dincolo de vreme* și *Împăratul norilor*, reconstituie, în pendularea de la real la fantastic, o etapă istorică, accentuîndu-se problematica etică, reacția la injustiție și abuz de putere. Prozatorul alternează în construcția sa barocă sublimul cu grotescul, comicul cu tragicul, puritatea cu vulgaritatea, exprimîndu-se prin mijlocirea „vocilor“, mod de a sugera o perspectivă multiplă. Noul ciclu, *Viața și opera lui Tiron B.*, aduce, prin primul său volum, *Iepurele șchiop*, o nouă formulă romanescă, mai direct legată de istorie, scriitorul îndreptîndu-se spre momentul premergător revoluției de eliberare socială și națională. Patosul adevărului traversează aceste cărți impregnate de umanismul timpului nostru. „Oricînd e momentul adevărului, dreptății, al sincerității și, mai mult ca oricînd, e acum.“ Am citat din *Fetele tăcerii*, semnat de Augustin Buzura, roman anchetă rezultat din două confesiuni din unghiuri opuse. Una reprezintă etapa unei lupte dure, cu mijloace abandonate ulterior, cealaltă aparține unei tentative, sortite eșecului, de a trăi în afara timpului. *Orgolii*, revine, de asemenea, la una din temeile predilecte ale literaturii actuale: urmările exercitării puterii necontrolate. Intransigentul Cristescu își investeste eforturile nu numai în profesia absorbantă, dar și în lupta cu obtuzitatea și egoismul, reușind să-și modeleze o personalitate exemplară. Romanele lui Alexandru Ivăsiuc privesc din interior mecanismul puterii. Eroii memorabili ai scriitorului se recrutează dintre cei care exercită puterea. Intervine, de obicei, o traumă în urma căreia își re-consideră, din unghiul autenticității, existența. E cazul lui Ion Marina (*Cunoaștere de noapte*), Dumitru Vinea (*Păsările*), Paul Achim din *Iluminări*, roman scris la un prezent dramatic de unde pleacă, în tocmă ca niște tentacule, trimiteri în trecutul capabil să ofere explicații, analogii. Ultima carte a lui Alexandru Ivăsiuc, *Răcul*, proiecție parabolică, ficțiune epică și dezbateri teoretică, se înscrie în aceeași arie de preocupări. Tema e puterea supraindividuală, obligînd la reacții previzibile și pe cel care o minuieste din umbră și pe eroul dilematic, atras de mirajul apartenenței la cei tari. Mult discutatul deceniu al șaselea, atît de mult încît a prilejuit ivirea unui dogmatism în

sens invers celui cu care era sincron, stă la baza uneia dintre cărțile reprezentative ale literaturii actuale, *Galeria cu viață sălbatică*. Constantin Țoiu a oferit o imagine complexă a raportului dintre efemer și durabil, dintre accident și obligativitate, subordonând tehnicile narative problematicii de fond a romanului: destinul lui Chiril Merișor, forța și slăbiciunea personajului, adecvarea de esență la epocă, neputința de a rezista coerciției care se dovedește pasageră. În *Însoțitorul*, scriitorul caută a desprinde, din succesiunea faptelor, un sens mai adânc al istoriei depășind amănuntul concret.

Rezultă cu claritate că astăzi nu mai există subiecte tabu, că în universul tematic este loc pentru lumini și umbre, pentru împliniri și eșecuri. Toate experiențele au dreptul la existență literară atâta vreme cît ne edifică asupra condiției umane în agitatul nostru secol. În spiritul adevărului pe care l-am invocat pînă acum, se cuvin amintite acele cărți care se îndreaptă spre făuritorii istoriei văzuți din perspectiva apartenenței la grupuri sociale (*Apa*), sau a individualităților (*Marele singuratic*, *Pumnul și palma*). În *Apa*, Alexandru Ivăsiuc abordează perioada imediat următoare Eliberării cînd o lume moare și alta, în forme încă imprecise, se ridică pe ruinele ei. Această geneză împrumută ceva din grandoarea ei personajelor care participă la o impresionantă mutație istorică. E un proces care cuprinde, obligatoriu, pe toți, indiferent de opțiuni, zona de interes a romanului rezidînd în surprinderea trecerii de la o conștiință oarecum difuză a situației la revelația necesarului cerut de etapa parcursă.

În trilogia *Pumnul și palma*, Dumitru Popescu se oprește la două personaje ca ipostaze ale spiritului revoluționar. Manole Suru și Vladimir Cernea sînt naturi complementare, primul întruchipînd pragmatismul, capacitatea acțiunii imediate, eficiente, celălalt — inteligența speculativă în ebuliție, posibilitatea de a înțelege fața nevăzută a lucrurilor. Situat, în cartea întâi, *O dimineată înșelătoare*, la distanță egală față de cei doi eroi, naratorul se apropie în *Ochiul ciclopului* și *Marșul cariatidelor* de optica lui Vladimir Cernea, mod de a sugera intrarea într-o etapă superioară care solicită, pe lîngă acțiune, concursul minții libere, cutezătoare. Aceasta nu-l împiedică să-și manifeste admirația pentru munca titanică a lui Manole Suru, sugerată și de titlul celei de a treia cărți. Tot între făuritorii istoriei se situează Niculae Moromete din *Marele singuratic*. Decepcionat de o suită de eșecuri, încearcă să se izoleze pentru a fi scutit de deziluzii. Experiența nu-i reușește, realitatea îi infirmă tezele defetiste. Chiar și în izolare, Niculae continuă a fi marcat de epocă, de ideile pentru care a militat și fără de care existența sa nu are sens. Vocația lui se împlinește prin angajare politică, numai prin revenirea alături de semenii poate riposta organizat la violența cunoscută din copilărie, numai astfel, ca om social și moral, dă o lovitură singurătății, complicității la injustiție. „Ești un om al timpului pe care îl trăiești“ îi spune Simina Golea, și aceste cuvinte au o valoare emblematică pentru întreaga literatură română contemporană.

CONSTANTIN ȚOIU : „GALERIA CU VIȚĂ SĂLBATICĂ“
INTRE TEXT, META-TEXT ȘI META-META-TEXT

DE

GEORGETA RĂȚĂ

„Le nouveau n'est pas dans ce qui est dit, mais dans l'événement de son retour“. (Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, N.R.F., Gallimard, Paris, 1971, p. 2)

Punctul de plecare al procesului de valorificare critică trebuie căutat în structura valorilor artei ca produse finite care au dobândit o existență prin funcționare socială (și nu în conștiința „pură“ a criticului). La nouă ani de la apariție, acest roman continuă să convingă că aparține unui autor de referință, care a parcurs drumul de la o „viziune convențională“ la cea a unui prozator de factură modernă, de o structură intelectuală aparte.

În 1978 V. Ardeleanu își exprima speranța că „[...] acest roman, în adevărat modern, [...] nu va deveni hrana criticilor structuraliști. Comentată cu obstinație din perspective formale, cartea lui Constantin Țoiu, de o exemplară responsabilitate civică, și-ar pierde orice rațiune“. (7, p. 108). Parafrazându-l pe C. Țoiu, cel din *Trompete după amiază*, vom spune că nu trebuie să forțăm în virtutea înțelegerii generale ceva care are o înțelegere particulară. Încercăm, în cele ce urmează, să integrăm romanul într-un sistem de relații cu alte opere ale aceluiași autor și să-i stabilim diversele condiționări, cadrul de referință, reconstituindu-l ca pe un univers.

Romanul în discuție este, în mod cert, o ilustrare a noului în planul scriiturii, lucru de care, de altfel, scriitorul este conștient: undeva, în *Pre texte*, el își exprima chiar teama că deschiderea bruscă de orizont, viziunea de o amploare nouă a unei opere pot face imposibilă receptarea ei imediată de către o cultură ce-și credea stabilite și ierarhizate pentru multă vreme propriile legi ale progresului. Recunoaștem în acest roman discursuri deja rostite (nici nu se putea altfel, deoarece ne aflăm în spațiul intertextualității), dar trebuie să admitem că și generarea perpetuă și nelimitată de texte noi care este literatura ca fenomen cultural (ce reiterează, în mod concentric și disimil, textul

„vechi“) poate purta pecetea ineditului (fie el chiar un inedit prin repetare).

Textului modern — inconștient și sporadic — C. Țoiu îi opune prin romanul său un text *altfel* modern, conștient și deliberat. Romanul său „[...] este rodul unei duble răbdări: al răbdării mele cu mine și al aceleia pe care timpul social o are cu noi toți“. (4, p. 3). Romancierul scrie *contra* colegilor săi de breaslă, „[...] scriind de fapt pentru ei și pentru evoluția prozei noastre. Primii care înțeleg acest lucru sînt înșiși ei, confrății mei, de la care cîștig tocmai diferențindu-mă de ei, tot astfel cum și ei — sînt sigur — se diferențiază, scriind frumos și salutar, de felul meu de a privi lucrurile“. (5, p. 7), precizînd: „Ca oameni, noi putem să ne detestăm cordial, uneori, se-ntîmplă; dar cînd rămînem singuri, la masa de scris, valoarea celui-lalt sună ca o alarmă, și lupta, necesară, începe...“ (5, p. 7). Îl recunoaștem aici pe scriitorul care luptă împotriva modelelor ce au exercitat o mare influență și fascinație asupra sa (continuînd să le iubească și să le admire) și aceasta în numele dreptului de a deveni model la rîndul său. Pentru C. Țoiu adevărata victorie înseamnă să fie citit în 2073 „[...] fără dicționar și mai ales fără să [se] rîdă“. (4, p. 3). Romancierul se ambiționează să aducă în roman fluxul original al vieții, un flux de fapte și imagini nealterat în vreun fel de „literatură“ (adică de constrîngerile știute ale tehnicii compoziționale clasice), acordînd termenului „literatură“ valoarea unei dogme: recunoaștem aici nemulțumirea față de epic cauzată de nerăbdarea de a exprima dintr-o dată ceea ce în proza tradițională reclama o acumulare de premise, înlănțuire de fapte ce se rezolvau în spațiu și timp.

Romanul *Galeria cu viță sălbatică* este, ni se pare, locul interferenței textului cu meta-textul și meta-meta-textul, expresie a voinței de obiectivare a autorului care instituie astfel o literatură cu „funcție critică“ (de cunoaștere și autocunoaștere): este expresia nevoii resimțită de autor de a comunica (și de a-și lămurii sieși) cunoașterea pe care o deține, de a spune ceea ce nu s-a lăsat altădată spus, de a realiza trecerea de la cunoaștere la știință.

Astfel, în romanul *ca text* („istoria“ anilor '50 reflectată în diverse biografii) se poate recunoaște, pe rînd, un roman psihologic, un roman politic (foarte personal) și un roman-eseu. „Romanul e [...] o instituție (antinaturală?) cu legi formale“. (1, p. 433) spune Țoiu undeva, legi pe care, uneori, el le încalcă, însă cu bună știință. Scriitorul povestește (avem, deci, de-a face cu o „cronică“), relatarea este discontinuă (cu întoarceri sau salturi înainte în timp) iar micro-acțiunile ce o compun sînt legate prin relații de înlănțuire, inserție și alternanță. Avînd o construcție complexă, romanul este lucrat cu știința contrapunctului epic modern dînd impresia de perfectă acoperire între stil și conținut. Narațiunea trece de la o poveste la alta (stil suveică), (9, p. 502) deoarece, spune Țoiu, „[...] măcar în literatură drumul cel mai scurt și mai fulgerător dintre două puncte e linia cea mai zigzagată, linia experienței umane“. (3, pp. 225—226), o narațiune controlată, pe care autorul își propune să o termine în forță, nu gîfîind,

prefăcându-se că abia începe. Prozatorul folosește mai mulți naratori și, implicit, mai multe formule românești: una obiectivă (impersonală), preluată de la vechiul realism (formulă ce dă senzația de aparentă refuzare a unei construcții românești novatoare), o alta modernă în care, direct, nu se întâmplă nimic (sau aproape), opțiune ce are drept rezultat o asociere de roman clasic și de poveste cu amplificări. Țoiu pare să fi inventariat tehnicile moderne căci, iată, numeroase exemple de „mise en abyme” se constituie ca semne pentru cititor: „[...] mesaj obscur, complicat, a cărui cheie pentru a-l înțelege ne mirăm că n-am avut-o la timp, dar asta, târziu, după ce evenimentul s-a produs sau, printr-o străfulgerare, când e pe cale să se producă...” (1, p. 70): almanahul lui Hary Brummer, îngerul de cireș din casa familiei Merișor, povestea procurorului Pandelescu etc.

Romanul ca meta-text (povestea „facerii” sale): este vorba aici de jurnalul lui Chiril care constituie nu numai un punct de interferență cu „cronica”, ci și o „[...] etapă a *textului* care se face”. (6, p. 58), semn că discursul care este romanul conține elementele unei poietici/poetici implicite. Experiența concretă și intimă a artistului este detectabilă prin anumite „semne” ce se manifestă în operă (iar jurnalul este unul din aceste semne). El este, mai întâi, „[...] un instrument simplu, al cărui sistem optic se străduia să refacă realitatea, imposibil de a fi altfel percepută...” (1, p. 122). Artistul recunoaște, prin această formulare, iminența subiectivității în receptarea realității și în fixarea, sau, mai bine spus, în construirea unei alte realități, făcând în același timp efortul „[...] de a păstra neinvadată de nici o senzație prea concretă lumea exactă a închipuirii...” (1, p. 179). C. Țoiu ne propune astfel o incursiune în zona semnificațiilor lumii obiective, refuzând lumea prea-concretului. Odată pierdut, jurnalul capătă pentru Chiril „[...] o realitate nebănuită pe care nu o avusese niciodată, sau cel puțin de care autorul nu-și dăduse seama pînă în acel moment”. (1, p. 135). Independentă de autor, opera de artă, prin „deschiderea” cu care a fost investită, se lasă descifrată la niveluri care, uneori, pot depăși intenționalitatea primordială. Este și acesta un efort de (re)făcere de sensuri care presupune o coerență de viziune, refacere ce devine creație, literatură. În acest proces, Chiril își schimbă statutul de personaj, devenind Narator (și, odată cu el, și cititorul).

Romanul ca meta-meta-text (dezbateră pe tema realismului, text care, îndrăznim să spunem, se constituie ca timid manifest literar al anilor '70). Episodul vizitei unui romancier sud-american la editura unde lucra ca redactor Chiril (episod a cărui prezență, spune M. Apolzan în excelentul studiu dedicat romanului, nu contribuie nici la derularea subiectului, nici la înțelegerea lui Chiril) își justifică totuși amploarea în economia romanului. Episodul în discuție justifică, în mod necesar, formula românească adoptată de scriitor în contextul literar al anilor '70. Vizita la editură a celor șase (prozatorul sud-american — „un cunoscut romancier”, dramaturgul Take Bunghez, Puiu Cavadia, Grigore Spuderea — „tînăr funcționar de la ministerul artelor”, Sergiu Zecheru — „tînăr romancier” și Aristică Ceilalți — „autor de voluminoase romane rurale”) constituie pretextul pentru dez-

baterea asupra realismului într-un moment în care la noi era predominantă formula realismului socialist (anii '50). Lucru simptomatic, sesizat și de sud-american, care observă că „[...] atunci când se discută mult despre realism, înseamnă că ceva nu e în regulă cu realismul, că acesta suferă de ceva, e bolnav [...]“ (1, p. 166) continuând: „Pe urmă, ce fel de realism?“ (idem) Întrebarea revine, sub altă formă însă, în *Alte pre texte*: „Realism, îți spui, însă cum. Fără semnul întrebării întors comod spre lume... Ci punînd la capătul propoziției un punct greu, reflexiv, ancoră sigură, de adîncime, căzînd în propria ta ființă“. (3, p. 102). „Tinărul romancier“ Sergiu Zacheru propune spre ilustrare un exemplu „imaginar“ deși, spune autorul, „[...] situația propusă de el [...] seamănă cu aceea dintr-o carte premiată“, (1, p. 166) pe linia „[...] a ceea ce ei [criticii dogmatici] își închipuie că e felul de viață, pur, cunoscut numai de ei, al clasei muncitoare [...]“ (1, p. 36), exemplu ce ilustrează perfect conceptul de realism socialist pentru care „[...] zugrăvirea veridică și istoricește concretă a realității se îmbină cu sarcina influențării ideologice și a educării oamenilor muncii în spiritul socialismului“. (11, p. 360) Comentariul ironic al lui Cavadia (intelectual rafinat) spune totul: „E o intrigă puternică, originală și mai ales adusă din condei“. (1, p. 169) Interpretări dogmatice de acest fel, „idolilor peșterii“, le este opusă concepția potrivit căreia literatura, reflectînd o nouă și grandioasă realitate, e datorare să contribuie și la o înnoire radicală a expresiei. Pe această linie se situează și varianta sud-americanului, soluție realistă, „cu mult mai realistă“ (1, p. 168) (subl. în text) decît cea prezentată de Spuderca: „[...] fata, logodnica martirului, într-o bună zi, tot așteptînd salvarea și jucîndu-se așa, cu o fărîmă de cărămidă ruptă, picată din zid, face pe acest zid o corabie, desenează frumos cu mîna ei o corabie, un vas, un vapor, mă rog, ce-o fi, și pleacă... ăsta era realismul teribil“. (1, p. 168). Reacția produsă de această mostră de realism magic, într-un moment în care literaturii, care se adresa „[...] maselor largi de muncitori și țărani, i se cerea să renunțe la experimentele formale în favoarea unei largi accesibilități“. (11, p. 360) este de așteptat:

— Cum pleacă? blîgii Aristică, în pauza ce se lasă și cînd nimeni nu rîse. Păi ce, nu era-nchisă-n celulă?

— Pleacă, domnule, se răsti la el Gergeoiu. Ce, ești turc, nu pricepi?

— Eu zău dacă pricep, mormăi Aristică. Cum să plece... să fugă adică, dacă era păzită... Păi știi dumneata cum îi păzea la noi la Doftana?! se întoarce el adresîndu-se sudamericanului în românește.

— Realism magic de-al lor, constată serios Bunghez. Lumea lui Don Quijote. Nu știu de ce-i zice teribil...

— Ahaaaa... se dumiri Aristică. Păi așa da... se poate și-așa, da'i mai greu... Adică fata desenează acolo o corabie cu cretă, ca copiii la școală, și evadează cu ea ca-n basme. E bună, dom'le, zău că-i bună [...] (1, p. 168).

Țoiu sancționează accesibilitatea prost înțeleasă în numeroase rînduri: „Atenție amănuntul să nu fie apăsător pitoresc, cum e pe la noi obiceiul...“ (1, p. 434), îngroșările putînd aluneca ușor spre „mîrlăniile pitorești“, pentru a prelua formula lui Țoiu. Tendința fiind de a opune realis-

mul socialist, „[...] ca expresie artistică a ideologiei socialiste, modernismului de diferite nuanțe, considerat nediferențiat ca expresie a ideologiei burgheze”. (11, p. 361) este explicabilă intervenția lui Zecheru: „Realismul teribil e bun pentru cine nu știe să ia realitatea de piept, pentru cine nu poate să înfrunte realitatea care ea, nu-i așa, e și mai teribilă decât ne închipuim noi... și cum cred eu și cum cred că o înfruntăm noi cu toții [...] Nu întâmplător [...] în America dumneavoastră de sud se dau atâtea lovituri de stat!...” (1, p. 169). „Cu realismul teribil nu era de glumit [...]” (idem), comentează autorul.

Printr-o firească apropiere (relația text-meta-text fiind una de reciprocitate), meta-textului intrinsec romanului i se subscriu, clarificându-l, documente poetice constituite ca meta-texte extrinsece: *Pre texte* (1973) și *Alte pre texte* (1977), *Argument, Note răzlețe* (cu o excepție, însemnări de lucru anterioare apariției romanului: note spontane, eșantioane, probe, goluri, absențe, surplusul comprimat prin constringerile compoziției — toate constituindu-se ca schele, scări ajutoare), ultimele prezente în ediția din 1984 (a treia) a romanului, locul unei relaționări, proiect teoretic (propoetica), puncte de plecare, implicarea autorului, intimitatea sa spirituală, celelalte lucruri despre autor pe care nu ni le furnizează opera de ficțiune și opera în sine. „Mica teorie a romanului” depistată de E. Simion (9, p. 512), planul secret, regula înaintării (necunoscută la o primă vedere) poate fi reconstituită, întregită prin ceea ce se constituie ca meta-meta-text extrinsec romanului: note, comentarii, critica criticii întreprinsă de noi („un șarpe înghițind alt șarpe”, pentru a prelua formula lui Țoiu). Ca documente poetice, volumele „Pre texte” și „Alte pre texte” comunică observațiile directe asupra experienței imediate, concrete, a subiectului angajat în actul creator (nu este vorba însă nicidecum de niște „pretexte” — care, se știe, nu pot face o literatură — ci de pre-texte, meta-texte ce anunță și/sau explică textul literar, pregătind momentul propriu-zis de instaurare a operei). Nu este vorba aici numai de stabilirea unor reguli, norme și convenții, ci și de demitificarea procesului creator și a statutului auctorial (soi de „laicizare”, de „democratizare” a procesului creației) ce au ca efect abolirea specificului autorului și cititorului în accepția clasică. „[...] aspectul figurat al cărții ne solicită și ne fascinează, câștigându-ne, pînă la urmă, la un adevărat joc intelectual, o competiție pentru descoperirea altor și altor lanțuri metaforice sau simbolice [...]” (10, p. 13).

În cele ce urmează încercăm să prezentăm cîteva din „descoperirile” prilejuite de relectura romanului. Astfel, în analiza M. Apolzan se precizează că între jurnalul lui Chiril (cronica *Echipei trecătoare prin lume*, scrisă din nevoia unor clarificări interioare și care se întinde, în roman, pe numai nouă pagini) și cronica despre Chiril (romanul propriu-zis) ar exista o relație de paralelism și că „Traseele celor două cronici se suprapun pe bune porțiuni, prin Chiril [...] jurnalul lui constituind, de altfel, un punct de interferență [...]” (6, p. 57). Afirmatia este, credem, doar în parte valabilă. Cele două texte nu sînt paralele, ci complementare: comune le sînt episodul excluderii lui Chiril din partid (fragmentul de jurnal, centrat pe figura lui Gri-

gore Morfu, furnizează reflecțiile personale ale personajului, completând ceea ce știam din capitolul V), și figura comunistului A (în care îl recunoaștem pe Axente), episod ce continuă, completându-le, debaterile din camera iacobinului (capitolul XIII). Celelalte fragmente de jurnal sînt reflecții, notații cu caracter personal, citate, povestea unui V, a unui S., a unui V.H., în stilul propriu romanului, toate subsumate romanului-cronică, incluse în ea.

Romanul nu este, cum afirmă V. Ardeleanu (7, p. 105), „jurnalul lui Merisor”, ci „cronica” facerii acestui jurnal (punctată de obsesivele apariții ale ofițerului stat-majorist (apariții ce simbolizează, poate, momentele în care Chiril are conștiința de sine ca artist). Naratorul este autorul însuși (în capitolele I—VIII și XI—XIV povestirea este la persoana a III-a). Pentru două capitole (IX și X) nevoia de autenticitate îl determină pe autor să relateze la persoana I (prin Isac Sumbasacu), relatare pe care o regăsim, ciudat, în plin capitol XIV. Or, peste tot (cu excepția fragmentelor de jurnal în care eroul este naratorul), Chiril este cel despre care se povestește, și nu invers. În legătură cu ambiguitatea creată de această translație, G. Dimisianu (8, p. 169) își exprimă îndoiala că naratorul din capitolele IX și X ar fi un altul decît cel din primele opt capitole. Deoarece nu sîntem avertizați în nici un fel de către autor asupra acestei schimbări, înclinăm să credem că identificarea cea mai pertinentă ar fi autor = narator = Isac Sumbasacu (=personaj), numai un autor putîndu-se distanța de personajul său așa cum o face Țoiu, punîndu-l pe Isac să vorbească despre Chiril în termenii următori: „[...] îmi aminteam, adică, ce-mi zisese de fapt odată Chiril, *personaj* (subl. ns.) făcut, născut, să te referi mereu la el ca la a treia persoană [...]” (1, p. 189). În „Alte pre texte” regăsim formularea următoare, care vine în sprijinul ideii de mai sus, autorul însuși respingînd „orgoliul de omnisciență”: „Masca lui Proust, retragerea naratorului modern în spatele altui eu este o a doua convenție care urmărește șansa de credibilitate. Atacarea posibilă și a acestei a doua convenții se va face în numele unei a treia convenții... Tehnica literară nu are decît să inventeze, ca-ntr-un joc perpetuu de oglinzi, un număr nelimitat de convenții posibile, artificii, mereu reînnoit, rămînînd artificiu”. (3, p. 123) Intervențiile autorului care anticipează evenimente istorice sau sancționează fapte din roman sînt și ele artificii (să fie oare tentația unei tehnici în plus — prolepsa — sau un artificiu de circumstanță?).

Trebuie să recunoaștem în acest roman mai degrabă rodul unei îndelungi căutări decît fructul inspirației. „Inspirația? Creația? Ele există, bine înțeles, dar nu sînt decît niște sărbători. Săptămîna de trudă, pîrțiile greu croite, erorile evitate, inerțiile învinse, ștersăturile— acestea nici nu se văd. Numai un ochi expert știe să distingă efortul de perfecțiune, crisparea, muncii în opera spontană parcă, radiînd de echilibru și armonie. De aceea mulți dintre cei ce înaintează smeriți, dar adînc, și cu o imensă risipă de intelect în substanța și în arta scrisului, se uită chiorîș la acest cuvînt, *inspirație*... (3, p. 119). În alt loc el precizează că starea în care scrie este mai degrabă o

„stare de veghe“ decât inspirație (1, p. 424), stare necesară păstrării unui echilibru între vocația lirică (adesea înfrîntă), tentația irezistibilă a meditației artistice și seducția tehnicii de construcție.

Încheiem această mică aventură a criticii citîndu-l din nou pe Țoiu: „[...] despre modul cum întîmpină uneori scriitorii actul critic, într-o perioadă de timp dată, e posibil să se scrie la fel de bine un «roman al romanelor tipărite» și al discuțiilor provocate, începînd cu însăși (sic !) reacțiile creatorilor“. (2, p. 115).

BIBLIOGRAFIE

1. Țoiu, C. — *Galeria cu viță sălbatică*, Ed. Eminescu, București, 1984
2. Țoiu, C. — *Pre texte*, Ed. Albatros, București, 1973
3. Țoiu, C. — *Alte pre texte*, Ed. Eminescu, București, 1977
4. Țoiu, C. — *Vocația politică a literaturii noastre* (interviu), în „România liberă“, din 30 august 1976
5. Țoiu, C. — *Proza este umbra umanității* (interviu luat de Doina Uricariu), în „Luceafărul“, din 10 septembrie 1977.
6. Apolzan, M. — *Casa ficțiunii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979
7. Ardelean, V. — *Mențiuni*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978
8. Dimisianu, G. — *Nouă prozatori*, Ed. Eminescu, București, 1977
9. Simion, E. — *Scriitori români de azi, III*, Ed. Cartea Românească, București, 1984
10. Tomuș, M. — *Galeria cu viță sălbatică* (cronică literară) în „Transilvania“, nr. 5 din aprilie 1976
11. *Dicționar de termeni literari*, Ed. Academiei, București, 1976

MOTIVUL LUI ORFEU ÎN INTERPRETAREA LUI ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

DE

EUGENIA ȘI PAVEL NISTORICĂ

Expresie plastică a atitudinii marilor grupuri sociale în fața universului, după cum îl definește Mircea Eliade¹, mitul a reușit să devină fluidul spiritual infuzat creației literare de pretutindeni, fie ca element decorativ, fie ca centru al viziunii artistice. Beneficiind de mirajul depărtării și al perpetuei personanțe, mitul continuă să furnizeze idei și tendințe umaniste, cărora timpul nu le-a șters relieful, procesul de adâncire și îmbogățire a semnificației sale funcționând pretutindeni. Debateri erudite, detalii psihologice, inserții filozofico-sociale, ancorări în fantastic sînt introduse sau amplificate de fantezia stilizatoare a scriitorilor din toate timpurile, interesați, preluînd mitul, nu de o exactă *imago rerum*, ci de una posibilă, integrabilă climatului spiritual al vremii lor.

Vibrația perenă a mitului poate fi lesne ilustrată și prin cazul particular al motivului lui Orfeu, magul inițiator al misterelor orfice, îndrăgostitul și cîntărețul cu valoare de prototip². Vergilius, Pindar, Ovidiu, Calderon de la Barca, Shelley, Rilke, Georg Trakl, Jean Cocteau, Tennessee Williams, Eminescu, Blaga, Laurențiu Fulga, Doinaș³ sînt cîțiva dintre scriitorii care s-au înscris în tendința mitologizantă, a artei universale, perpetuînd și acordînd cu sensibilitatea timpului lor attribute ale lui Orfeu.

Caracterizat prin propensiunea pentru mitologicul și legendarul de sorginte antică, Doinaș a abordat motivul lui Orfeu în mai multe rînduri, simțind nevoia recuperării unor sensuri rămase nevalorificate. Poezia în care evocă pentru prima dată figura lui Orfeu, „Orfica“, datează din perioada percepției extatice a unui univers platonizant. Dorința novicelui de a se iniția în misterele orfice, ale căror formule magice urmează a-i fi dezvăluite într-un sanctuar secret, în care oficiază, gravi și tăcuți, șapte tineri, îmbrăcați în togă, declanșează, ca de atîtea ori

¹ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. 132.

² Elisabeth Sewell, *The Orfic Voice*, 1960, p. 3.

³ Ion Acsan, *Orfeu și Euridice în literatura universală*, București, Editura Albatros, 1981 ;

în poemele volumului *Omul cu compasul*, un întreg ceremonial, menit să trezească gustul pentru sacerdoțiul prin care sufletul își câștigă dreptul de a pătrunde într-o lume a transcendenței, a tiparelor sustrate efemerului și degradării. Accentul cade, prin urmare, asupra aspirației spre traversarea unor experiențe decisive pentru spirit, asupra transfigurării, extazei.

După această primă evocare a magului Orfeu, deținătorul științei secrete prin care sufletul devine nemuritor, atenția poetului este absorbită de secvența extrem de dramatică a revenirii din infern și a pierderii definitive a Euridicei, datorită încălcării interdicției zeilor de-a nu o privi atît timp cît străbat infernul. Acest unic aspect — creșterea în intensitate a tendinței de a încălca interdicția instituită de zei — revine obsesiv, de la poezia *Orfeu* (1956), trecînd prin *Orfeu revenind din infern* (1969), pînă la ciclul cu totul excepțional al celor șapte *Sonete către Euridice*, din volumul *Anotimpul discret* (1975).

Prima dintre poeziile menționate, *Orfeu*, avansează cîteva dintre motivele mereu reluate :

— adorația frenetică pentru Euridice, împletită cu elogiul adus forței magice a cîntecului :

„Femia, templu alb în solzi de fluturi,
cu lira mea te-am scos din reci ținuturi,
Ecoul încă zările-l compun
din aștri, ca o coadă de păun“.

— creșterea în intensitate a tendinței de a nesocoti opreliștea zeiască, pe măsură ce sporește lumina și se zărește fața ascunsă a lucrurilor :

„Din umbra lor, sub vastul cort ceresc
măslinii zvelți încep să se ridice.
Ah, întorcîndu-mă să te privesc,
mă tem să nu te pierd, Euridice !“

Deși frămîntările lui Orfeu nu lipsesc, suferința generată de constrîngere devenind tot mai acută, ceea ce surprinde în această poezie este alternarea lumină-umbră și dispunerea obiectelor astfel încît să se obțină un efect spațial-întinderea.

În poezia din 1967, *Orfeu revenind din infern*, sistematic înlăturată de poet din selecțiile lirice mai noi, relația încetează de-a mai fi pusă în termeni plastici, interesul deplasîndu-se înspre psihologic. Și aici momentul în care sînt scrutate energia și frămîntările miticului cîntăreț este identic cu cel din poezia *Orfica* ; este clipa cînd licărul luminii face de neîndurat constrîngerea impusă de zei :

„tenebrele se risipeau și numai
cuvintele de-opreliște ca săbii
răneau timpanul ...“

Aspectul torențial al demersului liric și insistența asupra acuității auzului, singurul simț capabil să furnizeze informații în beznă amin-

tesc de poemul rilkean *Orfeu-Euridice-Hermes*, comentat cu entuziasm de Doinaș în unul din eseurile sale. Lectura atentă a acestei capodopere constituie unul din catalizatorii procesului de reluare a istoriei lui Orfeu, în vederea reinterpretării ei. În termenii semioticii; ne aflăm în fața unui exemplu de încorporare a textului într-un nou text, de generare a textului de către alt text⁴.

Întoarcerea nefastă a privirii, tocmai în preajma clipei când interdicția este pe punctul de a înceta, esențială și la Rilke, generează constelația de imagini avînd în centru ferocitatea animalului care-și pîndește prada. Anihilarea reacției defensive și alunecarea pe versantul tulburător, misterios al sufletului devin la Doinaș însemne ale setei de a cunoaște adîncurile și plenitudinea sentimentelor:

„El se-ntorcea urmat. Și n-avea voie
decît cu ochii minții să-și privească
iubirea... Și simțind că zeii
îl văduveau de voluptatea asta
nu sufletul, ci fiara lui din suflet
— divina fiară care-i deschisese
tărîmul cel de spaimă, asurzîndu-l
cîndva pe Cerber cu un alt lătrat —
el șovăia — în timp ce-nflămînzită,
cu ochii ei umplîndu-i ochii, fiara
își întoarce privirea-ncet spre pradă“.

În viziunea lui Doinaș, prin urmare, „nerăbdarea privirii“, cum îi spune M. Blanchot⁵, încetează de a fi act cu putere traumatică, devenind act de cutezanță, actul prin care cîntărețul își asumă cu luciditate suferința, în vederea convertirii ei în cîntec, șansa și posibilitatea proprie lui de a recrea esența pierdută.

Creația devine argument împotriva neantului și în ciclul celor șapte sonete, din volumul „Anotimpul discret“, axate pe același scenariu al revenirii din infern.

Încă din sonetul prim, miticul cîntăreț își exprimă opțiunea pentru o existență în și pentru cîntec, a cărei magie este descrisă în termeni extatici:

„Sînt cel ce-ntoarce brusc din rostul lor
văzutele. Firescul, ah, ce boală!
Flămîndă de minuni e preajma: goală
ca vîzul, într-un iris incolor.
Deci, vino, Liră! Stîncile se scoală,
furtunile s-alină-n foișor,
iar fiarele frecîndu-și de ușor
spinările adorm la tine-n poală.“

Intervine, însă, cu brutalitate, un gînd neliniștitor, gîndul că se căznește să se proiecteze într-o imagine care nu-l relevează, în lumina

⁴ Mincu, Marin, *Semiotica literară italiană*, București, Editura Univers, 1980.

⁵ Blanchot, Maurice, *Privirea lui Orfeu*, în *Spațiul literar*, București, Editura Univers, 1980, p. 109—166.

căruia întreaga-i viață îi apare ca iluzorie și inconsistentă. Sentimentul inautenticității cântecului, impresia că un alt eu, un eu divin, ar călători prin spațiul său interior, acționând și sensibilizând realitatea, cu rădăcini în teoria platoniciană a inspirației, prezintă strânse legături cu ideea imperfecțiunilor limbajului, prezentă în lirica lui Șt. Aug. Doinaș încă din volumul *Seminția lui Laocoon* (1967), într-o poezie ca *Singurătate*, și devenită dominantă în volumele *Alter ego*, (1970), *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte* (1972), și *Papirus* (1974), toate anterioare volumului *Anotimpul discret*. În lumina unor asemenea confesiuni, dramatica revenire din infern devine periplul creatorului în căutarea echilibrului său lăuntric, istoriei sentimentale a lui Orfeu conferindu-i-se, astfel, o nouă viață.

Izomorfismului dintre aventura acestui erou cu nume „sclipind de pulbere mitică”⁶ și cea a creatorului dintotdeauna îi slujește și succesiunea savantă a regresionilor și revenirilor, secvențelor în care domină componenta mitică urmîndu-le sonete avînd drept scop reprezentarea expresă a dilemelor creatorului, îndeosebi sonetele VI și VII.

Tribulațiile creatorului, spirit care cercetează și cîntărește orice argument, decis să nu accepte nimic fără un examen prealabil, sînt orientate în direcția descoperirii unui factor de stabilitate. Cum cântecul nu-i mai oferă certitudini și miracole, redobîndirea Euridicei îi apare drept unicul mijloc de exorcizare a neliniștii :

„...tu, Euridice, ești minune
a celor care niciodată nu ne
cedează-n întregime-acest pămînt“.

Dacă secvențele dominante de mitic au drept nucleu germinativ venerarea Euridicei :

„...La scăldat,
de pielea ta, asemeni orhideii
se-mbată apa, zboară caduceiii
cu nodul viperelor dezmerdat“, (*Sonetul al IV-lea*)

ori durerea despărțirii brutale de aceasta :

Distanță — spaima noastră ! Dintr-o dată
stă Chiron despîcat în om și cal,
se rupe-un crud cordon ombilical;
conjuncția de astre-i deznodată“ (*Sonetul al III-lea*),

elementul coagulant al momentelor în care în prim plan apare creatorul se concretizează în crispate dezbateri de natură estetică :

„Vine
un ceas cînd orice sunet pare greu
și-ți cade dintre degete mereu,
mereu înstrăinîndu-se de tine.“ (*Sonetul al II-lea*)

⁶ Ștefan Aug. Doinaș, *Lectura poeziei*, București, Cartea Românească, 1980, p. 317.

Prin aceste frământări privind actul creator, miticul se încetosează, tentativa redobândirii Euridicei transformându-se, progresiv, în pelerinaj al creatorului în căutarea reperelor proprii sale întemeieri.

Împărtășind părerea că o idee poetică produce o sporită reverberație emoțională dacă e impusă prin ambiguitate, poetul face să prolifereze reprezentările separării radicale, ale sciziunii bruște, spre a sugera, pe de o parte, amărăciunea pierderii definitive a Euridicei, iar, pe de alta, pentru a pregăti constatarea că sciziunea înseamnă depășire în vederea sublimării datului imediat :

„Ce mecanism de sînge animal
 țîșnește din cuvinte, se dilată
 și-așterne-ntre iubiți o mare lată,
 iar ei nu mai ajung pe-același mal ?
 Favoarea-naltă cît un făt și mama
 sunt încă una !... Cine să-și dea seama
 că-l pierde tocmai cînd îi ține scut ?
 O herghelie-n urma lor aleargă
 în trap nebun, pascînd în lumea largă
 trifoiul dintre ea și cel născut.” (Sonetul al III-lea)

Într-un vîrtej amețitor se perindă alte experiențe subiective, revăzute în forme ce permit subzistența unui echivoc, fapt care favorizează multiplicarea direcțiilor de semnificație ale mitului. Prin evocarea prăbușirii și avîntului protagonistului, a slăbiciunii și forței sale, izomorfismul dintre aventura lui Orfeu și cea a creatorului se adîncește și clasifică. El capătă contururi depline în urma unor largi ocouri, pe traiectul cărora sînt anexate motive de circulație largă, ca cel al pelerinului, al unicornului și al spațiului ideal. Imaginea pelerinului trebuie corelată, după Martin Heidegger, cu viziunea metafizicienilor occidentali, de la Platon la Nietzsche, care văd în ființa omenească o promisiune pribegind pe drumul predestinat al spiritualizării⁷. Această imagine domină o amplă componentă, menită să confere concretețe unei entități generice — prezența termenului ambiguu, plurivalent. Spațiul după care tînjește pelerinul care bîntuie în momente privilegiate ființa creatorului este un spațiu sacralizat, asemeni tărîmului de poveste din lirica lui Eminescu sau Blaga. Identitatea acestui ciudat pelerin, care, descinzînd dintr-o lume în care totul e pur și autentic într-un univers lipsit de prelungiri în absolut, are privirile unui halucinat, se precizează gradat, prin convergența cu mitul inorogului, unul din cele mai contradictorii simboluri, cu valori oscilînd, după cum arată L. Blaga, Jean-Marie Casal, G. Durand, Jacques le Goff, V. R. Hocke⁸,

⁷ M. Heidegger, *Acheminement vers le parole*, Paris, Gallimard, 1976.

⁸ L. Blaga, *Izvoade*, București, Editura Minerva, 1972, p. 142—143, Jean Marie Casal, *Civilizația Indusului și enigmele ei*, București, Editura Meridiane, 1978, p. 162, Jacques le Goff, *Civilizația occidentului medieval*, București, Editura Științifică, 1976, p. 198—236 ; Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 324—326.

între vitalitatea debordantă și setea de spiritualitate. Jean-Marie Casal arată că lumea antică considera unicornul originar din India, unde era investit cu atribute sacrale. Jacques le Goff îi semnalează prezența și în cultura iraniană, precum și în creația medievală. În literatura noastră unicornul, după denumirea slavă inorogul, „animal cu copite nedespicate, avînd un fantastic corn lung, ce izbucnește din mijlocul frunții“, după cum îl descrie L. Blaga⁹, apare în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, *Psaltirea* lui Dosoftei, *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir, precum și în lirica bardului de la Lancrăm, cea a lui Dan Botta, Doinaș etc.

Asemeni lui Blaga, Rilke ori Trakl, alți poeți care preiau motivul unicornului, Șt. Aug. Doinaș investeste acest animal fantastic cu aură sacră. Invocarea lui răspunde, la un spirit de aleasă erudiție, care a contribuit la revitalizarea conceptului de poezie a faptului de cultură, tendinței de a înscrie pe coordonate mitice orice prezență din universul amplului ciclu al celor șapte *Sonete către Euridice și de-a o transforma în valoare emblematică*. Statutul acestei făpturi himerice este configurat prin intermediul unei fraze largi și majestoase, din care se degajă voluptate și nostalgie, acceptare lucidă și discretă tînguire :

„O dureroasă voluptate este
orice prezență, un suav prea plin
ce, limitat, se-arată prea puțin,
iar cînd se duce nu ne dă de veste.
E ca și cum prin noi, un pelerin
revine dintr-o zare de poveste,
avînd încă-n privire vămi celeste
și-n loc de voce un ecou divin.
— Rămîi, îi zicem, povestește toate,
dar el zîmbește o clipă, și nu poate
grăi, povestea-i dincolo de grai.
Apoi năluca lui de foc se curmă
iar noi dormim alături într-o urmă
de unicorn care-a băut din rai.“ (Sonetul al V-lea)

Acum primește un răspuns mai decis și întrebarea privind sursa obscură, misterioasă a cîntecului, de astă dată cîntecul fiind considerat expansiunea unei forțe existente în creator :

„A fost aievea ? sau poate că-n lună
doar noi i-am dat flința, împreună
noi — gazdă, oaspete și adăpost ?“ (Sonetul al VI-lea)

De altfel, în sonetele penultim și ultim, miticul Orfeu trece prin noi dificultăți avînd configurația dilemelor creatorului modern. Deși are senzația că puterea de a zămisli o lume nouă, rezultată din sacralitatea lumii profane, este un atribut propriu, direcția cea mai profundă a spiritului său, arhetipicul cîntăreț trăiește clipe dureroase în

⁹ L. Blaga, *op. cit.*

care se îndoiește de permeabilitatea ființei sale, comunicarea cu eul ceresc părăindu-i îndoielnică ori imposibilă :

„Prezența lui e, mai întâi, un joc,
apoi un cînt sporit prin suferință,
cînd cercu-i gata pe circumferință,
stau vorbe fără noimă, de prooroc.“ (*Sonetul al VI-lea*)

Însuși spațiul sferic, simbol, pentru ucenicul triumphiului de altădată, al totalității armonioase, încetează să împrejmuie protector. Ba, mai mult, onomaturgul are impresia că nu dispune de nici un fel de libertate, impulsul demiurgic constrîngîndu-l să creeze perpetuu, fatum mai mult decît stoic, osînda și totodată supremul privilegiu al creatorului :

„Cel ce zidește-n carne, pămîntește
regretă parcă actul său funest.
Și totuși, zi de zi mai e un rest,
iar el lucrarea și-o reia : clădește.“ (*Sonetul al VII-lea*)

Contopit cu tot ceea ce-i alcătuiește universul de plăsmuiri, onomaturgul are sentimentul dizolvării eului („Din sunetele-atîtor zeci de goarne / nici unul nu-l adeverește“), deși este convins că cel care asigură prefacerea materiei brute în act de sacralizare este creatorul („... plouă în lipsa lui / și peste două țipete albe mișună furnici“).

Suită lirică de-o tulburătoare densitate și vibrație, care pune în evidență atît existența glorioasă, înălțătoare a artistului, cît și realitățile amare ale actului creației, „aspru clește“, tandru instrument pentru incest“, cum îi spune poetul, ciclul celor șapte „Sonete către Euridice“ se dovedește a fi unul din marile repere pentru poetica poetice, direcție fecundă a lirismului doinașian, conturată, mai întâi, prin frămîntările generate de neîncrederea în cuvînt. Amplul ciclu dedicat Euridicei adaugă strădaniei de a descifra legile comunicării tentația de a scruta mecanismele conștiinței capabile să înregistreze existența și să-i răsfrîngă imaginea. Coborîrea în profunzimile mecanismului de funcționare a artisticului duce la convingerea că artistul dislocă spre a recrea, procesul de esențializare a realității, de purificare a ei de contingente dovedindu-se a fi una din legile de sub acțiunea căreia creatorul nu se poate sustrage.

IV. STILISTICA ȘI POETICA TEXTULUI

OCTAVIAN GOGA SAU NOSTALGIA ÎNTREGIRII PRIN „NOI“

DE

GH. MOLDOVEANU

Descinzînd din pleiada marilor bărbați care au militat pentru eliberarea din îndelunga împilare națională și socială a românilor din Transilvania, Octavian Goga declară că menirea oricărui scriitor e „să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trîmbiță de alarmă [...], un răscolitor de mase, un revoltat, un pricinuitor de rebeliuni [...], un semănător de credințe și un semănător de biruință“¹. Chinuit de căutări, dornic să găsească, în primul rînd, propriul rost în lumea „atîtor doruri fără leacuri“, stăpînit de „stolul de visuri“, mereu chinuit că „sîntem drumeții piticelor vremi, / Pitici în putință și vrere“, în sufletul lui și-a găsit devreme lăcaș demonul neajungerii.

Răspunde poezia lui Goga, direct sau indirect, la chinuitoarea întrebare privind locul și rolul artistului printre semenii săi? Verifică poezia lui afirmația că „literatura mea nu putea fi expresia unui egoism și de aceea, în primul meu volum de versuri, nu există decît poezii larg sociale și, în mod timid, la urmă, una sau două poezii erotice“³, căci „în paginile unui pedagog chinuit al poporului, cum gîndeam eu că trebuie să fie un scriitor, acest element de ordine pur subiectiv [erotic] ar fi oarecum deplasat“⁴?

Întrebările acestea nu sînt nicidecum noi, caracterizarea aproape unanim acceptată pentru Goga — *cîntăreț al pătimirii noastre* — dovedind acest fapt. Noi ne propunem să folosim în răspuns un mijloc mai puțin discutat, îndeosebi în analizele stilistice, pronumele, care, luat în sine, e lipsit de sens, căci, putînd înlocui, în anumite limite lingvistice, orice nume, pronumele capătă sens numai prin trimitere la un antecedent.

¹ Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*, în „Octavian Goga, interpretat de...“, Biblioteca critică, Editura Eminescu, București, 1974, p. 46.

² Într-o scrisoare din 1906 către Titu Maiorescu, O. Goga mărturisea că „nu am fost nici o dată pe deplin mulțumit cu scrisul meu“ (apud I. D. Bălan, *Octavian Goga*, Editura Minerva, București, 1971, p. 97).

³ Octavian Goga, *Art. cit.*, p. 47.

⁴ Idem, *Ibidem*.

Vom avea în vedere în primul rînd pronumele personal de persoanele I și a II-a singular și plural, precum și pronumele și adjectivele posesive de la aceleași persoane, alte persoane fiind aduse în discuție numai în măsura în care intră în opoziție cu acestea.

Poeziile cu care se deschide primul volum publicat de Octavian Goga⁶ pun în evidență aspirația supremă a autorului, aceea a contopirii totale cu cei din mijlocul cărora se ridicase și cărora, după propria sa mărturisire, le datora totul. În planul lingvistic, aceasta se va reflecta și în concurența formelor pronominale de persoana I și a II-a, singular și plural. Noi, plural inclusiv din care *eu* face totdeauna parte, asociindu-se de fiecare dată cu alte persoane, prezintă pentru Goga, programatic, un fel de miraj.

Rugăciune cuprinde, de la un capăt la celălalt, de 15 ori pe *eu*, în diferitele lui forme flexionare (*eu* — 3, *mi* — 9, *mă* — 2, *mine* — 1) și de 7 ori pe *meu*, cu celelalte forme. Pluralul inclusiv de persoana I apare o singură dată, în versul final: *Cîntarea pătimirii noastre*, avînd menirea de a sugera năzuința autorului de a se contopi cu cei în numele cărora vorbește, numiți mai înainte: *cei rămași în urmă, alte inimi (durerea altor inimi), o lume (jalea unei lumi), umiliții-n umbră / Cu umeri gîrbovi de povară*. Poetul (își) solicită puterea de a se desprinde de *eu*, de a se preocupa nu de „rostul meu de-a pururi pradă / Ursitei maștere și rele”; el se dorește depozitar pentru „tot amarul, toată truda / Atîtor doruri fără leacuri”, care, topite în incandescența sufletului „în smalt de fulgere albastre” aprinse de „viforul în care urlă / Și gem robiile de veacuri”, să se reverse „pe strunele înfiorate”. Unitatea dintre *eu* și *cei rămași în urmă* este desăvîrșită, poetul nefiind un simplu purtător și nici doar un rezonator al durerii altor inimi, căci „jalea unei lumi” devine propria jale, imperativul său fiind „jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele”.

În cea de a doua poezie, „*Plugarii*”, domină pronumele *voi*, tot cu 15 prezențe (*voi* — 4, *vă*, *vi*, *v-* — 6, *vă*, *v-* — 5), și posesivul *vostru*, cu celelalte forme, cu 9 prezențe, vizîndu-i pe cei ce „străjuți altarul / Nădejdi noastre de mai bine”, „creștini ce n-aveți sărbătoare”, „cei mai buni copii ai firii / Urziți de lacrimi și sudoare”, cei cu „suflet să tresară / Și inima să se-nfioare / De glasul frunzelor din codru, / De șopot tainic de izvoare”, „Frați buni ai frunzelor din codru, / Copii ai mîndrei bolți albastre”.

Persoana I singular apare o dată cu dativul *mi* (posesiv) și de 3 ori cu posesivul *meu*, dispuse simetric: de două ori în prima strofă (*trudită-mi suflet și plînsul strunei mele*) și de două ori în ultima strofă: *A mea e lacrima, Al meu e cîntul*), putînd proba aceeași idee din „*Rugăciune*”: prin *eu* vorbește un neam întreg.

Definitorii sînt contextele în care apare pluralul persoanei I: *altarul / Nădejdi noastre de mai bine; Cosînzeana, / A visurilor noastre doamnă; Tărîna plaiurilor noastre; Norocul nostru,-al tuturor*. Se

⁶ Octavian Goga, *Poezii*, Budapesta, 1905, reeditat de Minerva, București, 1907. Noi am folosit Octavian Goga, *Poezii*, text ales și stabilit, prefață, note, bibliografie de I. D. Bălan, București, 1963.

cuprind aici elementele pe baza cărora se creează comuniunea dintre poet și cei în numele cărora vorbește : pe de o parte, *plaiul*, pe de alta — *nădejdea*, *visurile*, *norocul*. Primul element ce-l unește pe Goga cu „cei mai buni copii ai firii / Urziți din lacrimi și sudoare“ e *plaiul*, conceput, ca în „Oltul“ și, poate, ca și la Blaga, nu numai și poate nu în primul rînd ca arie geografică, ci ca „spațiu matrice indefinit ondulat, înzestrat cu anume accente, care fac din el cadrul unui anume destin“⁶. *Plaiul* se leagă de trecut, prin perpetuarea *visului* întreținut mereu treaz în conștiința poporului român prin creația folclorică : „*La voi coboară Cosînzeana, / A visurilor noastre doamnă. / Vin crai cu argintate coifuri / Și-n aur zînele bălaie*“. Din *vis* — emanație a *plaiului* — se hrănește *nădejdea* că „*Va străluci odată vremii / Norocul nostru,-al tuturor*“. Este încrederea, optimismul celui care știe că trece dincolo de aparențe, că focul nu s-a stins cînd deasupra a apărut cenușa, că obida, în loc să ucidă, hrănește „-nfricoșatul vifor / Al vremilor răzbunătoare“.

Dacă în primele două poezii persoana I realizează, în mod explicit, uniunea între *eu* și *alții*, *eu* și *voi*, în cea de a treia, *Noi*, ca un corolar, lipsesc atît *eu* cît și *voi*, *ei* etc., afară de *noi* apărînd, o singură dată, *lui* („De jalea lui...“). E adevărat că „repetarea expresiei *la noi*, la începutul mai multor versuri, generează efecte estetice evidente“⁷, dar aceasta, tocmai pentru că *noi*, cuvîntul-cheie al poeziei, e prezent din primul pînă în ultimul vers, repetat, în toate variantele sale. Numai *la noi*, devenit lait-motivul poeziei, apare de 6 ori, adăugîndu-se *noi*, *cu noi*, *pentru noi* și posesivul de aceeași persoană, *nostru*.

Noi devine mărturia unei comuniuni totale între eul poetului și cei din mijlocul cărora s-a ridicat, accentul căzînd pe unitatea desăvîrșită realizată prin contopire, pînă la pierderea oricărei urme de identitate, a lui *eu* în *noi*, a căruia corespondență o aflăm în *Rugăciune* și *Plugarii*. De data aceasta, însă, în *noi* se include, explicit, *plaiul* ; nu numai că „*La noi de jale povestesc / A codrilor desîșuri, / Și jale duce Murășul / Și duc tustrele Crișuri*“, ceea ce ar putea situa natura undeva în afară, simplu cadru, în care *noi* își poartă jalea, dar codrii „înfrățiți cu noi / Își înfioară sînul“, de „*Durerea unui neam ce-așteaptă / De mult o dreaptă sărbătoare*“.

Se anticipează ideea din poezia următoare, *Oltul*, care evocă, chiar de la început, „*clipa milostivă / Ce ne-a-nfrățit pe veci necazul / Și bucuria deopotrivă*“. În întreaga poezie, ideea se va reactualiza mereu : „*Tu, frate plînetelor noastre / Și răzvrătirii noastre frate*“ ; „*Iar tu, frăține, mare meșter, / Biruitor frîngeai zăgazul*“ ; „*ca unda ta strivită gemem / Și noi, tovarășii tăi buni*“. Remarcabilă este imaginea obținută din folosirea lui *noi* care se asociază cu *Oltul* în alternanță cu *noi* care devine integrator pentru *Oltul*. Alături de enunțuri ca cele citate, la care se pot adăuga „*Tu împletești în curcubeie / Comoara lacrimilor noastre*“, „*În cetățuia ta de apă / Dorm cîntecele noastre toate / Și fierbe tănuita jale / A visurilor sfărîmate*“, unde *Oltul* se asociază cu *noi*,

⁶ Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*, ELU, București, 1969, p. 125.

⁷ Al. Bojin, *Studii de stil și limbă literară. Arghezi — Goga — Camil Petrescu — Coșbuc — Vlahuță*, EDP, București, 1968, p. 158.

rămânându-i exterior, apar altele, cu noi integrator : „clipa milostivă / Ce ne-a-nfrătit pe veci necazul / Și bucuria deopotrivă“ ; „Mărită fie dimineata / Ce-a săvârșit a noastră nuntă, / Bătrîne Olt !“.

Cele mai sugestive sînt, însă, enunțurile în care Oltul apare în ambele ipostaze, și ca entitate și contopit cu truditorii gliei : „Demult, în vremi mai mari la suflet, / Erăi și tu haiduc, moșnege, / Cînd domni vicleni jurau pe spadă / Să sfarme sfînta noastră lege“ ; „Tărîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate, / Să ne mutăm în altă țară“.

Se spune că Octavian Goga nu văzuse Oltul cînd scria această poezie ; alegerea lui ca element definitoriu al plaiului își are neîndoielnic explicația în faptul că Oltul e singurul rîu care trece din Transilvania în Țara Românească, e „cel mai românesc rîu, care leagă Ardealul cu Țara veche, pe malurile căruia a pulsă totdeauna o intensă viață românească“⁸. Poetul a simțit că, pentru românii din Transilvania, Oltul e mai mult decît un frate, mai mult decît un tată ; face parte organică din propria lor ființă, fapt evocat prin „a noastră nuntă“. Iar această comuniune e sugerată cu cea mai mare forță nu prin comparații, care, oricît de plastice, limitează, ci prin simplul și modestul *noi*, atotcuprinzător.

Lirică prin excelență, e firesc ca poezia lui Goga să fie plină de eu (*meu*) ; numai în 7 poezii din primul volum lipsesc formele acestei persoane, printre acestea numărîndu-se *Noi, Oltul, De la noi*, creații care pot figura în orice antologie a poetului de la Rășinari. Poeziile din care lipsește *noi (nostru)* sînt mai numeroase, 12, toate avînd o tonalitate și un colorit în general de cu totul altă factură decît cele de mai înainte. Dacă poeziile în care lipsește *eu (meu)* se caracterizează prin deschidere și luminozitate, prin nota generală de optimism, cele în care lipsește *noi (nostru)* trădează o viziune sumbră, titlurile fiind ele înseși semnificative : *De-o să mor, Zadarnic, Părăsit, Învins, Pribeag, Solus ero* etc.

Prezența sau absența pronumelui *noi (nostru)* în lirica lui Goga creează o atmosferă care ne îndreptățește să considerăm că cele patru poezii cu care se deschide volumul *Poezii* reprezintă nu numai primele poezii ale primului volum. Ele au fost așezate de autor la începutul volumului și în această ordine căci se doresc a fi cheia de boltă a unui întreg edificiu spiritual, pe care l-am putea numi tentația permanentei întoarceri, cu credința că sursa de unde sufletul se adapă o constituie cei rămași în urmă. De aici și nostalgia care învăluie versurile lui Goga, împletită, poate, și cu teama că fie el nu va mai găsi drumul spre cei de la care „Va străluci odată vremii / Norocul nostru, -al tuturor“, fie că drumul îi va fi blocat din cealaltă parte ; „M-am trezit pe nesimțite / Că-mi zice satul «Dumneata»“ sugerează nu numai respectul față de cel dus la învățătură, ci și distanța care s-a creat între cel dus și sat, cel dus nemaipartîrînd, de fapt, lumii satului, unde oamenii se cunosc și-și zic pe nume⁹.

⁸ I. Chinezu, *Pagini de critică*, EL, București, 1969, p. 19.

⁹ Ideea se va actualiza, cu mai mare acuitate, în *Zadarnic* : „Cetesc / În ochii voștri, -ai tuturor : / Nu e de rîndul cetei noastre / Cine-a uitat să joace hora“.

Se cuprinde aici, am zice, programul celui care se dorea, cum avea să spună G. Coșbuc la puțină vreme după apariția primului volum al lui Octavian Goga, „suflet din sufletul neamului meu“. Această dorință, această credință a lui Goga îl plasează de la început pe poziția celor de care îl legau trecutul și viitorul¹⁰.

Crezul poetic formulat în *Rugăciune*, reluat și amplificat în celelalte trei poezii discutate mai sus, constituie, ca orice poezie programatică, un punct foarte înalt, menit să-l mobilizeze pe autor, aducându-l aminte de misiunea pe care și-o asumase. A fost pentru Octavian Goga o țară a făgăduinței, un eldorado către care s-a întors mereu, obligându-l a-și aduce aminte de cei fără de care n-ar fi fost nimic, aducându-l mereu „acasă“ din rătăcirile pe care le-a cunoscut. Poezia lui Goga devine, astfel, ca orice poezie mare și adevărată, „mai mult decât o comunicare de atitudini, gânduri și sentimente; este o mărturie a unei conștiințe individuale, în relația ei dialectică, intimă cu conștiința colectivă a unei clase sociale sau chiar a unei întregi națiuni: o exprimare plenară, complexă și nu o dată contradictorie, a concepției acestora despre lume și societate, despre individ și istorie, despre viață și moarte, despre apartenența insului la o colectivitate socială și națională, despre toate categoriile existențiale care definesc fizionomia actuală a unui popor...“¹¹.

Poeziile lui Goga sînt manifestări ale unor stări sufletești diferite, ale unor raporturi diferite între el și propriul său crez, pe care, chiar dacă uneori s-a depărtat, nu l-a abandonat niciodată. Conștiința că prin cel ce „va-ntrupa în strigăt de chemare / Cuvîntul sfînt ce azi adăpostește, / În licăriri de tainice altare, / Biserica nădăjduirii noastre / [...] / S-or ridica ei, cari au fost străjerii / Amarului, și-ai morții, și-ai durerii“ (*Clăcașii*) va fi gândul veșnic treaz al lui Goga. Este ceea ce i-a permis *cîntărețului pămîmirii noastre* să treacă de la compasiune față de „oștenii fără nume / Ce duc războiul mare-al tuturor / [...] / Cei osîndiți să plîngă și să tacă“ la contopirea totală în „conștiința cetățenească de luptă permanentă pentru [...] a impune valorile poporului“¹², producînd o revoluție creatoare printr-o nouă modelare a sufletului românesc, poet și neam deodată.

În ceasurile de zăbavă, și puține pare să fi avut, Goga a trăit sentimentul neîmplinirii datorate oscilațiilor față de crezul fixat în tinerețe: „Și cum sub tîmpla mea fierbinte / O lume veche-mi reînvie, / Nu cite-au fost îmi vin în minte, / Ci cite-ar fi putut să fie“ (*Cîntă moartea*) constituie mărturia nostalgiei care l-a urmărit toată viața: a nostalgiei întregirii de sine.

și va reveni și în volumele următoare: „Iar cînd am prins-o de mijloc / Și-am sărutat-o lung pe gură, / Mi s-a ascuns la piept și-a plîns / De ce te-ai dus la-nvățătură?...“ (*Nepotrivire*).

¹⁰ „Iar tu-mi ești în suflet / Și-n suflet ți-s eu“ (*Poetul*) mărturisește aceeași idee la G. Coșbuc: unitatea de neștirbit dintre poet și neamul din mijlocul căruia s-a ridicat și pe care îl reprezintă.

¹¹ I. D. Bălan, *Resurrecția unui poet: Aron Cotruș*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 5.

¹² Octavian Goga, *Art. cit.*, p. 60.

„BELȘUG“ — O POSIBILĂ ARTĂ POETICĂ ARGHEZIANĂ

DE

ADRIAN BOTEZ

Drumul de nuanțare semantică de la *Testament* la *Belșug* este acela de la arta poetică manifestă la artă poetică — implicare totală în metaforă.

Este firesc, după opinia noastră, să fie regăsită în poemul *Belșug* arta poetică argheziană din *Testament*, ca încifrare în metafora inițiatorului demiurgic al ciclului agrar anual : *țăranul*. Țăranul este ființă proteică și demiurgică (în dublu sens : artizanal și inspirat) — și niciodată „deus otiosus“ —, migrîndu-și formele și funcțiile dinspre (a) — „punct de mișcare“, cosmogonic în sensul eminescian al „Scrisorii I“ (duce către cer) spre (b) — *axă* — concomitent *funerară* și *vitalistă* (*plopul negru răzimat în aer* — coloană a infinitului într-un spațiu al dinamicii, tensionate, întuneric-lumină).

Poemul *Testament* avertizase :

„Într-o zi...“

„Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei, și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiu! lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite...“.

Deci, *țăran* = spirit colectiv, transgresînd volitiv spre eul transcendent al poetului ; *țăran* = demiurg latent, transfigurator subtil și neînduplecat (căci *țăran nu mai interesează ca stare socială, ci ca funcție demiurgică*).

Țăran și poet, din punct de vedere funcțional, înseamnă :

a) inițiativă demiurgică, „la mijloc de rău și de bine“, între lut și aripă, păstrînd proporția între senzual și pur spiritual, creînd o zonă tensională de efort („printre plăvani“, „printre boi“) ;

b) înaintare printre obiecte, implicîndu-le noi sensuri, transgresîndu-le către sacralul *cer* (de fapt, spre *civilizație* ca împlinire cosmică, transgresare a omului, în propriul sine, prin efort de concentrare = muncă).

Lumea este luată în stăpînire, prin acest traseu diferențiator și civilizator, de transgresare a semnelor din profan — în sacru, din Cartea Telurică — în Cartea Uranică, din cuvinte ca fond al vocabularului în *cuvinte potrivite*, semne purtătoare de sensuri poetice.

c) sinteza sensurilor într-un ciclu pus sub semnul gestației infinite (al semanticii poetice prin ontologic, dar, la modul magic și reversibil): *brazdă*, pusă sub semnul *lunii* — opera poetică reprezintă un spațiu mitic; demiurgul a diferențiat și apoi a reunit, într-o structură sublimă de tîlcuri, care, însă, pentru receptor, sînt tîlcuri de *revelat la infinit*, pentru că aceste tîlcuri nu sînt *manifestate*, ci sînt gestante, potențiale, tocmai prin ambiguitatea care s-a creat:

1. — omul — personalitate creatoare, subiectivitate — a dispărut, obiectivîndu-se într-o *axă*, *orfică și demiurgică* (*plopul negru*), structuratoare, în jurul căreia gravitează, se ordonează sensurile universului nou creat;

2. — obiectele diferențiate, prin muncă, în complexul ontologic, sînt scufundate în *cîmpul funerar* (*noapte*), pentru ca, dialectic, oferindu-și saltul către structura noii lumi, implicatoare de sensul sacral — spiritualizate — să genereze o nouă vitalizare a sensurilor, de data aceasta, în planul etern al *luminii* (*urzite cu fire de lumină*).

Brazdele, ca trasee ontice (dar — prin metaforă — și de organizare verbală — vers) vor fi puse sub semnul *gestației* (*lună*), dar și al *morții ritualice* (*noapte* — înfășurată pe axa plopului) și vor transgresa în *uranic-sacral* (*fire de lumină*).

O poezie despre cum se face poezie va trebui să releve, deci, în primul rînd:

a — forța demiurgică a creatorului-poet;

b — etapele creației pînă la desăvîrșirea planului propus, confirmarea intenției inițiale;

c — triumghiul *eu creator — operă — receptor*, evidențiind raporturile pe care primul năzuie a le stabili între aceste trei nuclee, activate.

Titlul *Belșug*, în acest sens, sugerează *plenaritatea semantică potențială*, atingerea stării de sublimă ambiguitate, polisemantism de înaltă tensiune, tinzînd spre infinit, spre refacerea spațiului *arhetipal* (*început de leat*) la cei doi poli ai comunicării poetice (emițător ↔ receptor).

Poziția inițială, în poem, a pronumelui personal de persoana a III-a singular — *EL* (ortografiat cu majusculă), subliniază apariția necesară a *demiurgului-poet*, în cîmpul de deschidere tinzînd spre absolut al creației ← din haos. Condiția necesară a demiurgului este singurătatea creatoare (*El, singuratic*): demiurgul le precede, ca potențial infinit al facerii, pe toate cele făcute — prefigurîndu-le în lăuntrul său (deocamdată închis, neexploatat), pe toate cele care, ulterior, se vor autonomiza în categorii separate ale existenței universului nou creat (acest univers este, de fapt, *El singuratic* — nuanțat în lume, dispersat și dedublat în obiecte ale lumii create, ca expresie dilatată și explodată a eului său creator-protector; categoriile existenței din punct de vedere semantic, *fertile* din universul nou creat — sînt simbolizate prin categoriile agrare:

grîu, popușoi, săcară, mei, orz (dintr-o natură pornite, și totuși clar diferențiate).

Condiția creației este, deci, obiectivizarea subiectivității. Se produce, de aceea, alunecarea, dedublată — în două planuri :

a — *în plan verbal* : de la persoana a III-a neutră, (*El* singuratic..., săcurea plugului — *[ea]* rămîne ca să ardă) către persoana a II-a singular, (*tu nu-ți întorci privirile-napoi*), *angajată* (bănuim, implicit, un eu creator — persoana I singular mereu în imersiune, scufundat, implicat — determinînd în substanța universală intimitate, stare de eros narcisiac, răsfrînt în sine însuși).

Verbul *privește* (sugerează contemplare cu obiect, recomandat sau autoimpus, definitoare de spații) își va desăvîrși semnificația, în ultima strofă : *tu nu-ți întorci privirile-napoi* — expresie a continuității actului demiurgic prin contemplare, dedublată de acțiunea diferențiatoare în substanță, *îi vezi lăsată umbra printre boi* ; *a vedea*, spre deosebire de verbul *a privi*, este verb al *revelației*, al pătrunderii dincolo de aparențe (atribut al inițiaților sau al demiurgilor, singurii care pot străpunge spre esență, acolo desăvîrșindu-se prin relevarea esențelor desăvîrșite ; *umbra lăsată printre boi* relevă mai clar dedublarea aparență — esență : dincolo de cele două tendințe creatoare : spiritual — senzorial (la Arghezi, substantivul *boi* trimite la sugestia de muncă temeinică, în profunzime, echilibrată ; carul veddic — atelaj format din car — vizitiu — animale e înlocuit aici de atelajul muncii, al efortului îmbinat spre marea sinteză a fertilizării : *plug — plugar — boi*), se înalță, debarasată de umbră, personalitatea creatoare, decantată de dublul *umbră*, revelată sie însăși ; eul creator = eul sacru (poet = dumnezeu).

Verbele sînt, cu o singură excepție, la prezent ; actul facerii este unul de absolută sincronie mitică, de continuu și neegalat efort, un efort care, fiind *primul*, de tip diferențiator, *nu* se poate *diminua*, *epuiza*, ci se *repartizează* doar (creînd zone de existență) ;

b — *în planul substanței* : voința de *a face* începe cu aceea de *a desface* nediferențierea inițială în două zone : cer-pămînt [sacru-profan], între care se instituie tensiunea comunicării, a transcenderii permanente, prin *tapas* (în plan pur spiritual) sau *muncă* (în plan artizanal).

Poezia este, în concepția argheziană, esență dublă : slova de foc și slova făurită.

Transcenderea, prin efort, a substanței spre esență, dinspre *profan* (diacronia limbii, fondul vocabularului, variantele schemelor sintactice expresive, variantele morfematice, fonematice, semantice etc.) spre *sacru* (*cer* — cuvîntul potrivit, selecția transgresivă spre spațio-temporalitatea mitică, *unicul* — sintetic și extatic) se face prin *ducere* (*duce către cer*), transport și modificare (prin situare superior pozițională) a calității.

Calea de transcendere este substanța elaborată, modificată civilizator, după un ritual care, folosind diacronia civilizației, readuce în sincronia personalității demiurgice (care reface, constant, drumul spre origini) : *brazda* — traseu-diagramă, repetînd *istoria-limbă* pînă la *mitizarea-vers* (brazda feminină va urca spre polaritate, spre fecundator, coborînd apoi în *letalul* și în același timp, infinit potențial, *gestantul* patronat de *lună*).

Și *slova de foc* și *slova făurită* implică existența permanentă a stării pirice. Traseul creator începe de la intimul central, teluric, nediferențiat, conținut ca ax piric în sfera-domă a spiritului creator intimizat : *vatră* și ajunge la spațiul mitic obiectivat, eurile individuale din fiecă *țară* găsindu-și reflectare, regăsindu-și identitatea absolută și sintetică în piricul suprem : *soarele din cer*.

Piricul, ca foc creator, combustie internă, spre combustie obiectivată, devenită principiu obiectivat și implicat, își împlinește destinul prin transferuri la nivelul cîtorva forme esențiale, care, reunite, refac eul demiurgic :

1. — el — de la *vatră* (spre cer) ;
2. — el — de bronz — solaritate uranică (cu contrapondere în vitele de piatră — teluric — mineral) sau într-o altă interpretare : miezul piric hephaistic este flancat de substanța monumentală modificată artizanal, rezistînd în eternitate ; sau altfel : piricul hephaistic acționînd, prin intermediul voinței de monumental, susținută de dualitatea spirit — senzorialitate ;
3. — sămînța (ca potențialitate sintetică), loc geometric al categoriilor dispersive (grîu, popușoi, săcară, mei și orz) ;
4. — săcurea plugului (eul laborios, masculin, căruia Helios și Phoebus-Apollon îi implică funcțiile : a) fertilizatoare și b) armonică (*arderea* = explozia, manifestată, exteriorizată — a eului poetic) ;
5. — oțel lunar (sub semnul fertilității feminine, contrapondere a *oțelului solar*, care acționează cu dușmănie → patimă și nădejde de transfigurare) ; luna → ciclul (*rotund*), simbol al împlinirii submersive, perfecte, implicate în parțialitate (*ciob*), dar cu apartenență ocultă — la uranic, intimitate absolută și decisiv posesivă (*moșie*) ;
6. — plopul negru — *axis mundi* repartizator-sistematizator sub semnul destinului *caier* și al orfismului *urzeală de lumină* — coloană a infinitului — expansiune perpetuă a vieții ascunse spre cosmic ;
7. — *privirea* progresivă, defiintînd (prin autodizolvare în opera de creație), *pasul* ca fragmentare — *pășind apropiat*, deci *pășind pînă* la staticism, pînă la unificarea ritmurilor — în static ;
8. — dumnezeu — decantat de *umbră* (ipostaza triumfătoare a eului poetic demiurgic).

Procesul poate fi urmărit :

a — de la agresivitatea furiei sacre (furor sacer) creatoare (impiedicați în fier, cu dușmănie), deci, depășirea inițiatică a etapelor impuse pentru pătrundere în sacralitate — săcurea se întoarce (din mitic în istorie) și se dezlănțuie energiile cunoașterii spre a se confrunta cu subconștientul necunoscut, revolut (oțelul rupe de la fund pămîntul) ;

b — prin urzire, desfacere lină, dar și coincidență a opozițiilor (*noaptea* — *fire de lumină*) în marea sinteză numită operă poetică ;

c — la tăcerea de început de leat — prospețime intactă, infinită, mitică, necesitatea veșnicului început în demersul descoperirii, de către receptor, a ciclului numit pagină de operă ; nicideată demersul receptor nu va putea fi închipuit decît ca o redescoperire (sisifică, și totuși prodigioasă) a originii arhetipale, a universului poetic generat de potențialul operei de a-și autocrea veșnic semantica.

PRACTICI NEADECVATE PRIVIND COMENTARIUL LITERAR ÎN ȘCOALA

DE

SERGIU ȘERBAN

Preluată din domeniul criticii literare, noțiunea de *comentariu literar* poate fi definită din perspectivă didactică drept o „metodă-cadru” care, integrându-se ca individualitate distinctă într-un ansamblu metodic, caracterizat mai ales la clasele liceale de o mare varietate tipologică, are ca finalitate precisă cunoașterea și interpretarea fenomenului literar prin contactul nemijlocit cu opera. Din perspectivă didactică, activitatea trebuie, credem, diferențiată atât de comentariul critic specializat, adresat cu precădere unor cercuri de inițiați și de care se deosebește printr-un întreg ansamblu de obiective de natură cognitivă și educativă, cât și de mai vechiul concept didactic de *analiză literară*, de care se deosebește prin natura sa eseistică și prin necesitatea abordării problematicii din perspectiva unor dominante estetice majore, diferite de la un text la altul.

Didactica comentariului literar luminează un proces creator și viu care se exclude rețetelor, nu se poate osifica în șabloanele rutinei ori manierismului și conferă orei de literatură un accentuat caracter formativ. Discuția despre didactica comentariului literar conduce, într-un fel sau altul, la problema modernizării orei de literatură, aspect care comportă — după opinia noastră — trei aspecte esențiale: *perspectiva estetică* asupra textului literar, existența unui *vocabular critic* adecvat și elaborarea unei *strategii didactice* sprijinită pe tehnici activizante, în măsură a determina o atitudine participativă a elevilor.

Din nefericire, modernizarea este încă destul de des căutată în aspectele neesențiale ale relației profesor-elev iar realizarea comentariului literar este adesea viciată de grave aspecte negative. Cauzele trebuie căutate fie în caducitatea demersului critic, fie în neadecvarea metodelor didactice la care apelează profesorul. Contribuția noastră urmărește disocierea câtorva aspecte ale acestei neadecvări care ni se par fundamentale și care, după părerea noastră, vizează atât nivelul gimnazial, cât și cel liceal.

O primă ipostază este reprezentată de ceea ce am putea numi *perspectiva descriptivă sau absența spiritului critic*. Este tipul de comentariu

care, luînd în discuție creații lirice ori epice preponderent descriptive, eșuează în zonele superficiale ale interpretării, preocupat a răspunde doar la întrebarea „CE înfățișează opera?”. Se prezintă de obicei ca o reexpunere prozaică a operei, utilizînd adesea colajul de citate mai mult sau mai puțin reprezentative. Iată într-o asemenea viziune fragmente din două comentarii. Unul la *Rapsodii de toamnă* de G. Topîrceanu :

„În acest univers mărunț se petrec tot atîtea drame ca și în societatea unei lumi apăsate de suferință : vrăbiile ies alarmate din șanțuri, un lăstun în frac vrea să țină o cuvîntare, broscii din răstoacă îl insultă „în pauze”, cocostîrci „pe catalige vin la fața locului, un erete, „polițai din naștere”, „vine-n recunoaștere”, trei petunii subțirele stau de vorbă, un salcîm și-a zburlit solzii frunzelor mărunte”¹.

și unul la *Dobrogea ! Dobrogea !* de Geo Bogza :

„Astăzi recolta îmbelșugată este strînsă doar în opt zile cu ajutorul combinelor, acele „caravane terestre”. Apa, lucrul cel mai de preț, obținută cu efort trudnic este azi „scoasă din adîncul pămîntului și răspîndită pe fața lui de puterea în flux neînterupt” a electricității”².

Tendința constă în exagerarea unui procedeu, pînă la un punct util mai ales la clasele mici (înlesnește trăirea emoțională și contopirea cititorului cu opera) și chiar la clasele mari, cînd, în anumite puncte ale comentariului urmărim refacerea atmosferei operei. Dar ceea ce se dovedește util atunci cînd este folosit cu măsură, devine nerecomandabil prin exces, cînd practica este absolutizată și considerată drept principală metodă de realizare a comentariului.

O variantă a procedeului deja descris se naște din aplicarea acestei tehnici de „comentare” a operelor epice în care narațiunea se constituie ca mijloc dominant de organizare compozițională. Ia naștere astfel *tehnica simplistă sau viziunea „conținutistă”* în care accentul cade pe reproducerea acțiunii ori pe comentarea momentelor subiectului, considerate unice elemente accesibile ori revelatoare în procesul de receptare a operei.

Am putea exemplifica prin comentariile realizate de Paul Magheru la *Moara cu noroc* de I. Slavici, *Nicoară Potcoavă* de M. Sadoveanu și *Ion* de L. Rebreanu³, ori prin majoritatea comentariilor (*Dan, căpitan de plai* de V. Alecsandri, *Fefelega* de I. Agîrbiceanu, *Baltagul* de M. Sadoveanu ș.a.) cuprinse într-un mai vechi *Îndrumar* pentru pregătirea concursului de admitere în licee și școli profesionale⁴.

La polul opus se situează comentariul erudit sau excesul analitic. Comentariul doct depășește prin problematică și terminologie nivelul elevilor. El nu mai este, cum s-ar cuveni, un ghid de lectură, ci se con-

¹ Eugenia Vâjia, George Topîrceanu, *Rapsodii de toamnă* în *Limba și literatura română*, anul V (VIII), nr. 4, Buc., 1979, p. 33.

² Ion C. Tănase, Geo Bogza, *Dobrogea ! Dobrogea !* în *Limba și literatura română*, anul III (IV), nr. 3, Buc., 1977, p. 26.

³ Zaharia Macovei, Paul Magheru, Mihai Vînturache, *Analize literare*, Buc., Editura didactică și pedagogică, 1973, pp. 143—147 ; 199—203 ; 215—219.

⁴ Augustin Macarie, Doina Macarie *Îndreptar — limba și literatura română* Buc., Editura didactică și pedagogică, 1971, pp. 92—95 ; 44—49 ; 109—113.

stituie ca un exercițiu de virtuozitate, consumindu-se steril, în sine și pentru sine. O asemenea aglomerare seacă, mecanică, de fapte aride, o atitudine constatativă, fără deschidere spre universul de idei și sentimente al operei oferă, de pildă, Ecaterina Mihăilă într-un comentariu la poezia lui L. Blaga *Noapte la mare*⁵, după cum o adevărată confuzie a termenilor și conceptelor poate provoca lectura unui comentariu la *Vlaicu Vodă* de Al. Davila, semnat de Doina Modola-Prunea⁶.

Sub influența diverselor orientări moderne — stilistice, lingvistice, semiotice, sociologice, matematice — preluate fără discernământ, acest tip de comentariu împinge interpretarea textului spre un tehnicism îngust care, în loc să apropie copiii de literatură, îi înstrăinează de receptarea acesteia.

Nu departe de o asemenea practică neadecvată se situează ceea ce am numi *mania interpretării sau critica devenită ficțiune* — pasiunea de-a dreptul bolnăvicioasă a unora de a găsi abuziv tot soiul de interpretări și simboluri, forțând sensurile operei literare.

Comentând, de pildă, ultimul capitol al *Amintirilor* lui Creangă, Iustina Itu⁷ crede a descoperi în sosirea călătorilor, seara la Blăgești și noaptea la Socola, semnificații ascunse: noaptea ar traduce „necunoscutul” ce se deschide în fața drumeților, ar fi un „simbol al sufletului (...) încărcat de părere de rău, de durere, de pustietate”. Ajunși în cele din urmă la Iași drumeții trag căruța „lângă un plop mare”. Și pentru cine ar putea crede că specia copacului este în acest context întâmplătoare, autoarea este pregătită a dezvălui o altă subtilitate a textului: plopul este „simbolul strigătului de durere, coroana lui înfiptă ca o sulită în văzduh poate traduce ideea de străpungere și adâncește pustietatea” din sufletul personajului.

În același comentariu se afirmă că timpul este în opera lui Creangă „un instrument narativ” și se distinge între un timp „cronologic” și un timp „psihologic”. Printr-un asemenea „procedeu narativ”, scriitorul ar „precede tehnica romanului modern al secolului al XX-lea”, după cum prin tehnica digresiunii Creangă ar trebui socotit „un precursor al romanului dintre cele două războaie mondiale”.

În ceea ce ne privește, ne îndoiim că acest gen de interpretări forțate slujesc real receptarea operei lui Creangă. Rezerva noastră mai veche asupra unei asemenea practici ne-a fost întărită de lectura unui articol al lui Gabriel Garcia Marquez. Ridicând tendința unor comentatori de a găsi tot felul de simboluri în nuvelele și romanele sale și mărturisind că de ani de zile colecționează „asemenea perle” cu care unii profesori „pervertesc copiii”, scriitorul sud-american își exprima

⁵ E. Mihăilă, *Lucian Blaga. Noapte la mare. Un exemplu de omogenizare a textului poetic* în vol. *Modalități de interpretare a textului literar*, Buc., SSF din R.S.R., 1981, pp. 198—203.

⁶ Doina Modola-Prunea, *Al. Davila. Vlaicu Vodă. Deznodământul. Funcționare și valori stilistice*, idem, pp. 245—264.

⁷ Iustina Itu, *Funcția formativă a orelor de literatură*, București, Editura didactică și pedagogică, 1981, p. 90 și urm.

nedesmințita convingere că „mania interpretărilor este în final o nouă formă de ficțiune care câteodată se împotmolește în prostie”⁸.

O formă gravă de neadecvare ni se pare a fi *opacitatea critică sau falsificarea operei*. Profesorul nu reușește să pătrundă în intimitatea operei, esența acesteia îi rămîne străină iar interpretarea prin comentariu alterează ori chiar denaturează realitatea operei. Un exemplu convingător ni-l oferă același comentariu al Iustinei Itu la *Amintiri din copilărie*.

Autoarea dezvoltă comentariul pe ideea tristeții pe care o naște în sufletul lui Nică despărțirea de satul natal și pe care o consideră unicul sentiment pe care îl exprimă ultimul capitol al scrierii. În acord de altfel cu „simbolurile” pe care crede a le descoperi în text, ea consideră ultimul capitol al scrierii lui Creangă structurat în trei „unități compoziționale”, „ce compun durerea despărțirii de satul natal”.

Ideea este parțial adevărată, dar absolutizarea acestei perspective trădează opacitatea critică și falsifică, după opinia noastră, opera. În realitate, textul evidențiază trecerea personajului prin dispoziții sufletești diferite.

Greutatea ruperii de satul natal la o vîrstă cînd, pentru Nică, realitățile Humuleștiului începuseră a dobîndi o cu totul altă semnificație, umple sufletul personajului de o mare tristețe. Povestirea care începe în tonul șăgalnic, specific scriitorului se umbrește treptat, melancolia, o vreme mimată, devine reală și atotstăpîitoare. Sufletul vibrează adînc, ochiul se agață parcă de fiecare din locurile dragi și iau naștere cîteva cristalizări descriptive singulare în operă. O asemenea dispoziție sufletească este însă improprie temperamentului scriitorului care nu poate rămîne vreme îndelungată prizonierul stărilor depresive. Popasul de la Blăgești reprezintă un moment de tranziție între această stare și cea obișnuită la care scriitorul va reveni curînd. Naratorul se destinde, jovialitatea, buna dispoziție și gluma revin, ironia exercitîndu-se fără răutate, dar cu ascutime asupra vieții oamenilor trăitori în lunca Siretului. Nu direct, ci mediat, prin intermediul altui personaj, moș Luca, pentru că sufletul lui Nică nu s-a eliberat încă de nostalgia „peisajului-cuib”. Treptat însă, personajul va reveni și el la starea normală. Vechea dispoziție este total reprimată de impulsurile unui temperament pentru care șotia și vorba de haz reprezintă o a doua natură, încît, intrînd pe poarta Socolei — moment de maximă tensiune interioară, în care dezrădăcinarea și înstrăinarea s-ar fi cuvenit resimțite cel mai acut — povestitorul se vedește perfect apt la înregistra grotescul scenei care i se înfățișează privirii :

„...o mulțime de dascălime adunată de pe la catiheți, din toate județele Moldovei, unia mai tineri iar cei mai mulți cu niște tîrsoage de barbe cît badanalele de mari, șezînd pe iarbă împreună cu părinții lor și preuți și mireni și mărturisîndu-și unul altuia pacatele”⁹.

⁸ Gabriel Garcia Marquez, *Poezia la îndemîna copiilor*, în *România literară*, nr. 21 din 14 mai 1984, p. 23.

⁹ Ion Creangă, *Opere*, București, Editura Minerva, 1970, vol. I, p. 225.

Interpretarea găsește perfectă acoperire în stratul lexical al operei. Tristețea — stare nefirească pentru povestitor — caută termeni nostalgic-evocatori, dar prin utilizarea cărora Creangă este mai puțin el însuși. Locurile sînt „frumoase” sau „drăgălașe”, munții sînt „urieși” și din ei purced „cu răpejune” pîraiele, ducînd „ahiturile” omenești să le însece în Dunărea „măreață”. Cuvintele se vor calde, evocatoare, dar limba nu depășește locul comun și lexicul înregistrează în acest sector al narațiunii o eclipsă a expresivității.

Cu totul altfel se prezintă situația cînd scriitorul își redobîndește dispoziția sufletească firească. Limba se modifică total, cuvintele capătă nebanuite sensuri peiorative și lexicul fragmentului înregistrează o adevărată explozie de termeni abia ținuți în frîu pînă atunci, cu înimitabile valențe în planul expresivității: „cioșmălindu-se”, „chiolhănosul”, „ticăitul”, „lioarba”, „a dîrdîi” (= a vorbi), „chicotînd”, „răcătănila”, „tîrsoage”, „badanale” etc., etc. Sintetic, fenomenul poate fi urmărit în seria sinonimică a cuvîntului „CAI”, dispusă în narațiune după aceleași reguli ale acordului cu dispoziția sufletească a personajului: „cai”, „câșori”, „telegari”, „zmei”, „smîrtoage”, „mîți de cei leșinați”.

Comentariul contrazice nu numai ideea unui singur sentiment pe care l-ar comunica opera, ci luminează și adevărul unui Creangă incapabil a zăbovi în tristețe ori melancolie, depășindu-și stările depresive prin resursele unui optimism funciar, evident de altfel în întreaga sa operă.

O altă formă de neadecvare a comentariului este *pseudocomentariul sau confuzia formelor de activitate*. Din motive pentru noi greu de înțeles, unii consideră drept comentariu activități care, chiar dacă sînt proprii orei de literatură, nu se integrează de fapt procesului de comentare a operei literare. Un exemplu tipic ni se pare a-l oferi, din această perspectivă, un comentariu propus de D. Săvulescu la poezia *Dor de țară* de D. Corbea¹⁰.

Iritat de ceea ce i se pare a fi „tendința de a extinde tehnicile de lucru specifice liceului la clasele gimnaziale”, autorul citat propune — cu intenția de a oferi un model metodic — un comentariu, după opinia sa, adecvat nivelului clasei a V-a. Pe lîngă cîteva activități cu adevărat specifice, D. Săvulescu integrează însă „comentariului” „exerciții” privind „sensul propriu și figurat al cuvîntului”, „familia de cuvinte”, „sinonimie”, „antonimie”, chiar formarea deprinderii „muncii cu dicționarul explicativ de sinonime, de antonime”, exerciții „de gramatică, ortografie, ortoepie” (s.n., construirea „unor enunțuri (orale și scrise)” în care variate cuvinte „să aibă diverse înțelesuri”. Toate acestea sînt, într-un fel sau altul, activități firești ale orei de limba română, dar nu pot fi considerate în nici un caz componente ale unui comentariu literar.

Nu departe de o asemenea viziune eclectică se situează altă modalitate neadecvată de realizare a comentariului pe care am numi-o *comentariul șablon sau practica mecanicistă*. Ea este ilustrată perfect de Mircea Gheorghe, autorul unui volum cuprinzînd „îndrumări metodice pe lecții”

¹⁰ D. Săvulescu, *Comentariul literar: D. Corbea, Dor de țară*, în vol. *Modalități de interpretare a textului literar*, București, SSF din R.S.R., 1981, pp. 32—37.

pentru toate textele literare din programa ciclului gimnazial, de la clasa a V-a la clasa a VIII-a¹¹.

Viziunea lui M. Gheorghe este de o stereotipie descurajantă, repetind pînă la exasperare o aceeași schemă metodică: moment introductiv, lectura model, explicarea cuvintelor (exerciții de vocabular, limbă literară), comentarea, tema pentru acasă. De subliniat că secvența de comentare înseamnă pentru autor a răspunde în parte sau în totalitate la întrebările existente în manual. La operele epice apar inevitabil planul simplu sau dezvoltat, identificarea momentelor subiectului și sumare elemente de caracterizare a personajelor. *Amintiri din copilărie* de I. Creangă sau *O oră din august* de M. Preda, *Mai am un singur dor* de M. Eminescu sau *Rapsodii de toamnă* de G. Topîrceanu sînt încadrate aceluiași șablon didactic și abordate nediferențiat în absența oricărei idei privind originalitatea ori individualitatea fiecărui text în parte. Ne aflăm, după opinia noastră, în fața unei practici simpliste care nu poate contribui prin nimic la receptarea operei literare.

Este de înțeles că toate aceste practici nerecomandabile se manifestă mai ales ca TENDINȚE ale activității didactice, asociindu-se deseori și reprezentînd totdeauna tributul plătit unei înțelegeri superficiale, limitate ori chiar deformată a scopului și mijloacelor abordării literaturii în școală. Este posibil să întîlnim și comentarii în întregime „descriptive”, „erudite” sau „false”, dar, de cele mai multe ori, practica nerecomandabilă apare ca un accent sau o suită de accente false, asociind excesul analitic cu mania interpretării, opacitatea critică și confuzia formelor de activitate, tehnicile simpliste cu perspectiva descriptivă sau cu practica mecanicistă.

Practica recomandabilă se confundă cu strategia didactică capabilă a ocoli toate aceste capcane și a deschide o fereastră spre universul operei literare. Fără îndoială este o obligație a profesorului de limba română — așa cum îndeobște se și susține — să învețe elevii să citească fluent, corect, logic și expresiv un text literar. Dar, cel puțin pentru noi, este dincolo de orice îndoială că el trebuie să tindă către mai mult. Literatura este o ARTĂ realizată prin mijloace specifice. Comentariul trebuie să fie o modalitate de receptare a ei, mijlocul prin care elevii sînt introduși în perimetrul acestei arte, relevîndu-li-se semnificațiile estetice ale operei și înlesnindu-li-se posibilitatea trăirii emoției artistice. Fără această dimensiune pe care mulți se încăpățînează încă, să nu o vadă, ora de literatură ne apare mutilată în esența ei cea mai intimă, în însăși rațiunea ei de a fi.

¹¹ Mircea Gheorghe, *Ghid metodic pentru predarea lecturii literare la clasele V—VIII*, București, Editura didactică și pedagogică, 1982, 272 p.

O ANALIZĂ CONTEXTUAL-DINAMICĂ : „CASA NOASTRĂ“ DE O. GOGA

DE

RODICA DOROBANȚU

În studiul *Analiza dinamic-contextuală a operei literare* (publicat în volumul colectiv *Modalități de interpretare a textului literar*, București, Societatea de Științe Filologice din R.S.R., 1981, p. 38—42), Tatiana Slama-Cazacu propune o metodă psiho-lingvistică de interpretare a textului literar, cu următoarea structură : 1) date cu privire la scriitor, epocă și contextul operei, 2) receptarea acesteia, 3) contextul în care se integrează opera literară analizată, 4) organizarea ei lingvistică explicită și implicită, 5) dinamica poeziei, 6) concluzii.

O aplicare a acestor principii, la poezia *Oraș medieval* de T. Arghezi, a realizat recent Alexandru Crișan, în revista „Limbă și literatură“, nr. IV, 1984, p. 533—547.

Pentru că îmbină într-un ansamblu specific atât date de istorie literară, cât și noțiuni de stilistică aplicată, analiza psiho-lingvistică dinamic-contextuală poate fi o modalitate de interpretare a operei literare, mai ales lirice, în școală.

1. Poezia *Casa noastră* a fost scrisă în perioada studenției la Budapesta, în timpul unei vacanțe, și face parte din primul volum publicat în 1903 (după ce mai întâi fusese publicată în „Luceafărul“, an II, 1903, nr. 14—15, p. 230—231). Imaginea casei natale este prezentă în mai multe creații din opera poetică a lui Goga (*Pace, Ruga mamei, De demult..., Un om ș.a.*), dar *Casa noastră* este singura poezie în care ea constituie subiectul principal al evocării.

Ca și celelalte poezii din primul volum al lui Goga, considerat a fi cel mai important, și aceasta este rodul frământărilor sufletești, al dilemelor intelectuale și al clarificărilor ideologice, despre care poetul ne-a lăsat mărturii pline de dramatism, care luminează contextul național-social, istoric al operei lui de tinerețe : „De la început m-am pomenit într-un mediu țăranesc pe care de la început am căutat să-l pătrund dus de mână de părinții mei cărturari. Eu n-am fost țăran, dar am priceput păsurile satului și m-am contopit în toate durerile lui. Țărării mi s-au părut singurii oameni întregi la noi, unicul rezon de existență al rasei.“ (în *Octavian Goga interpretat de...*, p. 30—31)

Din această profesiune de credință se desprind, ca elemente necesare pentru înțelegerea mai adâncă a poeziei *Casa noastră*, concepția după care satul e depozitar al calităților spirituale românești, expresia sentimentului dureros de frustrare prin dezrădăcinare din mediul rural, sentiment care la omul și poetul Goga a crescut în intensitate în perioada studenției, în ambianța din Budapesta, apoi sublinierea ideii că limba poeziei sale se bazează pe cea a intelectualității rurale ardele- nești a vremii, limbă constituită mai ales din elemente populare și arhaice și în care nealogismele sînt puțin frecvente. (cf. Șerban Cioculescu, *Octavian Goga*, în *Poeți români*, Editura Eminescu, București, 1962, p. 204—220).

Șerban Cioculescu observa că în lirica lui O. Goga „prima schițare a sentimentului de dezrădăcinare apare în poezia *Impăcarea*, publicată în „Familia” din 23 ianuarie 1900, ca sentiment exterior, „iar nu ca problematică a autorului”. Ulterior, acest sentiment a devenit și o problemă a autorului, iar expresia cea mai convingătoare a lui se reflectă în poezia *Casa noastră*.

2. Contextul general al operei lui Goga explică prezența specifică a jalei, o jale profundă, care nu descurajează, nu duce la disperare, ci la așteptarea dramatică a unor împrejurări favorabile.

Jalea, în creația poetului, este și un sentiment de revoltă, în *De la noi*, *Clăcașii*, *De demult...* ș.a. Ieșit din rîndul celor pentru care jalea este o permanență, poetul are datoria intelectuală să rămînă sufletește împreună cu aceștia, să le insuflă credința în dreptatea viitoare (*Casa noastră*, *Dascălul*, *Dascălița*, *Apostolul*).

3. Poezie definitorie pentru lirica lui Goga, această creație este menționată de toți cei care au studiat opera poetului ardelean (Eugen Lovinescu, George Călinescu, Șerban Cioculescu, Mircea Scarlat, Ion Roman, Ion Dodu Bălan ș.a.), însă nu a fost niciodată analizată în toată complexitatea ei.

Ca aproape orice creație poetică, și această poezie are o organizare explicită (titlu, strofe, măsură prozodică, ritm, rimă) și o organizare implicită (cuvinte-cheie, asociații-cheie, lanțuri de asociații sugestive, dinamică internă a poemului; cf. și volumul *Lecturi de psiho-lingvistică*, publicat de Tatiana Slama-Cazacu, la Editura didactică și pedagogică, în 1980).

Organizarea explicită

Titlul poeziei, asociat cu prima strofă, indică de la început direcția receptării textului liric, precizînd neechivoc cadrul poeziei și tonalitatea ei generală: „Trei pruni frățini ce stau să moară / Își tremur creasta lor bolnavă, / Un vînt le-a spînzurat de vîrfuri / Un pumn de fire de otavă. / Cucuta crește prin ogradă / Și polomida-i leagă snopii... / Ce s-a ales din casa asta, / Vecine Neculai al popii !”

Urmează detalierea treptată a elementelor paraginii fizice, simboluri ale deznădejdiei și jalei contemplatorului dezrădăcinat și înstrăinat de casa natală.

Cele opt strofe, fiecare cu cîte opt versuri, lasă spațiu descrierii în trepte urcătoare a paraginii casei natale și de expresie stăpinită a regretului adînc. În interiorul strofelor intervin frecvent puncte de suspensie, virgule și punctul și virgula și numai de două ori punctul, marcîndu-se, în acest fel, atît unitatea sintactică a versurilor aceleiași strofe, cît și trimiterile reciproce la celelalte unități specifice.

Linia de dialog — prezentă numai în prima și ultima strofă — marchează deschiderea și închiderea comunicării, de fapt comunicarea de suflet cu vecinul martor al dramei și al monologului celui întors acasă. Versurile au cîte douăsprezece silabe, deci, o măsură medie, care permite desfășurarea descrierii și exprimarea sentimentului, dar evită diluarea lor. Predomină rima feminină, expresie a unei stări de neliniște interioară și nesiguranță.

În dezvoltarea sintaxei poetice, în esența ei clară, liniară, intonația afirmativă alternează cu intonația exclamativă evocatoare, pentru ca în final să lase loc intonației interogative.

Au rol important adverbul de mod *cum*, pronumele relativ *ce* și adjectivul pronominal relativ *cît*, în enunțuri exclamative, care implică, stilistic, un superlativ absolut: „*Cum* dorm acum de mult pierdute / Sub vreascurile strinse-a vetrii / Poveștile-nșirate seara / De-atîtea cuscre și cumetri; / *Cum* tremură cenușa aspră, / Ce-nfiorați îmi par cărbunii...” sau „Și cîtor strigături la joc / Țineam cu glasul meu ison, / De cîte ori am spus povestea / Lui Alexandru Machidon...”

Construcția cu dativul antepus complementului indirect „*pragului îmbătrînit începe-a-i putrezi stejarul*”, în locul genitivului posesiv *începe a putrezi stejarul pragului îmbătrînit*, atrage mai mult în sfera personificării substantivele și verbele implicate și lasă un spațiu mai mare de așteptare pentru înțelegerea sensului complet. Frazele sînt formate din puține propoziții, cele mai multe fiind în raport de coordonare, cu predominarea propozițiilor principale, expresie neostentativă a sentimentului.

Tonalitatea constatativ-descriptivă a desfășurării poetice corespunde perfect temei poeziei și stării predominante, de meditație.

În structura lexicului predomină cuvintele limbii literare comune; intervin puține elemente, familiale și regionale (sugerînd intimitatea și confesiunea, fonetice: *polomida* (pentru *pălămidă*), *Alexandru Machidon*, morfologice: *frățini*; semantice: a *spînzurat* cu sensul de „a aninat”, *răvaș* cu sensul „*răboj*” și lexicale: *otavă*, *merinde*, compusul *mășter-grindă*, „grinda principală a acoperișului”, locuțiunea verbală a *ține ison* etc.

Imaginea se constituie progresiv odată cu înaintarea privirii dinspre exterior spre interior: *pereții*, *pragul*, *șindrila*, *mășter-grindă*, *vatra*, *pînza de păianjen* ș.a., termeni care exprimă, împreună cu determinanții lor, degradarea fizică.

Selecția vocabularului și, în general, a faptelor de limbă, în poezia lui Goga, indică o concepție poetică diferită de a lui Vasile Voiculescu, și el evocator al casei natale în poezia *Casa noastră*, inspirată, evident, de poetul ardelean.

În timp ce poezia lui O. Goga dezvoltă evocarea umanității, Vasile Voiculescu situează în prim plan pitorescul peisajului natural: „Pelinul, izma, cimbrul, rochița rîndunicii / Umpleau nesupărate tot golul bătăturii”.

Sub aspect fonetic, frecvența ridicată a vocalei *a*, vocală cu apertură maximă, în exclamația inițială: „Ce s-a făcut din casa asta!” sugerează, în acord cu sensul contextului, uimirea și disperarea celui întors acasă și nevoit să constate ruina casei natale.

Organizarea implicită

În configurarea umanității evocate și a sentimentului de pierdere, prin dezrădăcinare morală, a unor valori eterne, un rol important îl au cuvintele-cheie și asocierea lor specifică în serii semantico-sintactice.

Astfel, substantivelor avute în vedere mai sus li se asociază adjective și, în general, determinări, prin care este exprimată degradarea fizică, înțeleasă ca o vină morală a eroului liric: *pereții îngălbeniți, prag îmbătrînit, șindrile prin care trec razele de soare înfiorate și care mor de jale*.

Acestor elemente „obiectuale” li se asociază componente ale vieții spirituale care au constituit esența umanității evocate: *mama, tatăl, poveștile spuse seara de cuscri și cumetri*. Asocierea depășește cadrul interiorului casei, ajungînd la realități ale satului legate direct sau indirect de casa părintească: *pocnet de bici, colțul șurii, jocurile populare din sate, dragostea de adolescent, și care poate s-a stins, „ca un cîntec”, în orașul înnegrit de fumuri*. Alternanța verbelor la trecut cu cele la timpul prezent creează spațiul dramatic al evocării trecutului fericit, în prezentul contrastant.

Din cele opt strofe, cinci configurează, prin elemente esențiale, selectate economic și asociate fie logic, fie mai puțin previzibil, și fără a respecta riguros cronologia, tabloul umanității rurale, domestice și colective, în care s-a format moral și spiritual dezrădăcinatul, dar nu și înstrăinatul, care contemplă, zguduît, ravagiile vremii resimțite în suflet. Degradarea fizică este pusă în *Casa noastră* în contrast cu varietatea și dinamismul vieții umane, căreia elementele casnice i-au servit odinioară drept cadru.

Unele elemente materiale sînt personificate și simțite în prezent, nu ca martori pasivi, ci ca participanți activi, muștrători, neîndurători față de durerea celor care le contemplă ruina: *răvașul turmelor de oi, ale cărui creștături se uită atît de trist la cei care au pășit pragul îmbătrînit al casei vechi*.

Alte asociații se constituie în microstructuri semantice: *varul de pe pereți se dezlîpește în pături, mama-răsare în colțul șurii, cenușa aspră-tremură, iar cărbunii vetrei par înfiorați încă de vraja poveștilor spuse altădată lîngă ei*.

Așadar, universul casei părintești părăsite nu este golit de sens, de umanitate și de ideal, ci, dimpotrivă, evocator de înalte calități morale și spirituale. Casa natală din mediul rural este văzută astfel ca simbol arhetipal al spiritualității românești autentice.

Se simte, în întreaga poezie, atât o selecție specifică de elemente tipice vieții rurale, arhaice și autarhice, cât și o discreție a evocării prin tonul în surdină al vorbirii eroului liric, fapt aflat în consonanță cu rolul secund, cel mai adesea avut de fostul copil, în colectivitatea evocată prin casa natală: „Și câtor strigături la joc / Țineam cu glasul meu ison“, numai odată el apărind în prim plan: „De câte ori n-am spus povestea lui Alexandru Machidon“.

Simbolurile exprimate prin cuvintele-cheie și prin sintagmele formate din substantive și adjective îl integrează pe Goga în simbolismul românesc și incipient european al vremii.

În sugerarea stării de spirit, de regret și de tristețe a dezrădăcinatului de mediul natal, O. Goga folosește, în *Casa noastră* tehnici de tip cinematografic:

a. mișcarea de panoramă, dinspre exterior spre interior (casa părintească este văzută întâi din curte, din perspectiva prunilor „ce stau să moară“ și a ierburilor sălbatice crescute de-a valma: apar apoi în prim-plan și, pe rând, pereții, pragul, grinda casei și, în final, vecinul care plînge. Sentimentul de jale crește odată cu pătrunderea din ce în ce mai insistentă în elementul simbolului de interior, tot așa cum la Eminescu, în *Sara pe deal*, înaintarea înserării se asocia cu creșterea intensității dragostei, iar, în *Călin* (*File de poveste*), enumerarea obiectelor din coliba în care trăia fata de împărat alungată dezvăluia gradat pitorescul vieții materiale simple și umanitatea celor care o locuiau (vezi G. I. Tohăneanu, *Descrierea în versuri. Coliba împistrită*, în „Limba și literatura română“, nr. 4, 1984);

b. mișcarea de prim-plan, prin care este creată impresia că un aparat de filmat se fixează succesiv pe obiectele simbolice;

c. flash-backul, adică reținerile în memorie a unor scene tipice din copilăria fericită și revenirea, tot mai simbolică, în prezentul pus sub semnul regretului plin de jale al celui care contemplă ruina casei natale, sugerează dezrădăcinarea, dar nu și înstrăinarea sufletească, de mediul evocat.

De la exclamația inițială, „Ce s-a făcut din casa asta“, se ajunge, în final, la evocarea indirectă prin interogația dubitativă a plînsului vecinului Nicolaie, ipostază a poetului: „De ce-ți ștergi ochii cu cămașa / Ori plîngi, vecine Niculae?...“.

Simbolurile și finalul deschis situează *Casa noastră* în perspectiva modernă a poeziei românești.

6. *Casa noastră* de O. Goga înscrie în poezia românească motivul casei părintești de mediu rural, ca simbol al spiritualității românești, sugerînd, prin evocarea degradării ei, pierderea unor valori morale și spirituale cardinale, a căror reluare prin eliminarea discontinuității sociale, între generații, este propusă implicit odată cu evocarea directă a sentimentului de adîncă tristețe, trăit de eroul liric în prezența imaginii ei destrămate.

GRAMATICA TEXTULUI — DE LA TEORIE LA PRACTICA PREDĂRII LIMBILOR STRĂINE

DE

DOINA SPIȚĂ

Didactica limbilor moderne este, de aproape două decenii, terenul vehiculării din ce în ce mai frecvente a unei noi noțiuni de referință, definind idealul către care tinde întregul proces a ceea ce s-ar putea numi „l'alchimie de l'apprentissage”: competența de comunicare. De fapt, ideea că limba este un sistem de semne servind drept instrument de comunicare între oameni, nu este nici pe departe o descoperire recentă a lingvisticii. Ceea ce este nou e perspectiva asupra conceptului, centrul de interes devenit câmp de cercetare.

Astfel, de la Ferdinand de Saussure la structuralism și gramatica generativ-transformațională, toate cercetările lingvisticii teoretice și aplicate recomandau ca bază a didacticii limbilor moderne însușirea sistemului, iar ca unitate maximală formală a gramaticii, fraza. După expresia lui Roland Barthes, „au-delà, le linguiste ne trouverait plus rien qui ne soit déjà présent dans la phrase”. (Claude Chabrol, p. 3—4)

Progresele înregistrate în ultimele decenii în domeniul logicii și al teoriilor comunicării au deschis noi perspective asupra sistemului lingvistic, punând sub semnul întrebării ideea conform căreia criteriile formale de gramaticalitate a unei unități frastice ar reprezenta o condiție suficientă pentru acceptabilitatea unui enunț în procesul comunicativ. Căci, ce este comunicarea? Din numeroasele definiții am ales-o, nu întâmplător, pe aceea propusă de Sophie Moirand în 1983, în volumul *Enseigner à communiquer en langue étrangère* (p. 8). Comunicarea este definită aici drept „un schimb interacțional între cel puțin doi indivizi. situați social, schimb ce se realizează prin folosirea de semne verbale și neverbale, fiecare individ fiind rînd pe rînd (sau exclusiv) fie producător, fie consumator de mesaje”.

O asemenea definiție ne conduce în domeniul pragmaticii, „de la parole en action”. Altfel spus, limba nu este un sistem abstract de reguli, ci praxis, formă a vieții sociale. Folosirea ei ca instrument de comunicare nu se poate limita la simpla capacitate de a identifica, produce și interpreta un mesaj minimal, ci presupune o abordare funcțională, implicînd întregul proces al factorilor sociolingvistici. Activitatea

de comunicare încetează în momentul în care autorul consideră că mesajul său a produs, sau este capabil să producă, efectul scontat asupra interlocutorului. Or, aceasta se realizează rareori la nivel frastic. În jocul actelor de limbaj, vorbitorii nu comunică prin „cuvinte“, nici măcar prin „fraze“ independente, ci prin înlanțuiri logice și coerente de fraze, formînd „texte“.

Termenul se folosește în mod curent pentru a denumi orice enunț scris, de obicei tipărit. Ca unitate de comunicare însă, el are o accepțiune cu mult mai largă, cuprinzînd ca element fundamental componenta lingvistică, dar și anumite forme convenționalizate ale comunicării paralingvistice, cum ar fi mimica și gesturile. Un schimb de priviri, un afiș de publicitate și un roman fluviu, pot constitui, în egală măsură, „texte“.

În consecință, „textualitatea“ este o caracteristică de bază a limbii ca sistem de comunicare. Pornind de la această constatare, lingvistica a declarat, pe la începutul deceniului al optulea, necesitatea fundamentării unei gramatici a textului, care „să specifice formal toate textele gramaticale ale unei limbi cu descrierile lor structurale“ și care să includă gramatica frazei, nu invers (Teun Van Dijk, p. 86). Un asemenea demers presupune importante consecințe în plan didactic, căci, dacă pentru a putea comunica, vorbitorul trebuie să poată produce și interpreta un număr infinit de texte diferite, înseamnă că în mod necesar competența sa trebuie să fie o competență textuală.

Elementele lingvistice devin componente ale unui text prin relațiile semantico-sintactico-pragmatice pe care le întrețin. De aceea, competența textuală înseamnă :

1. A fi capabil să percepi textul ca pe un „macro-signe doté d'un signifié, d'un signifiant et d'un référent“ (Lita Lundquist, FDM, p. 30), să sesizezi, deci, dincolo de structura liniară de suprafață, sensul global, „tema“ sa (în terminologia tradițională), informația principală pe care o transmite și care-i asigură *coerența extra-textuală*, adică adecvarea la domeniul de referință.

2. A fi capabil să dezvolti o „temă“, conform regulilor *progresiei*, *non-contradicției* și *argumentației* fundamentate de vechea retorică, concretizare a eforturilor de a formula mesajul logic și cît mai explicit, urmînd o linie informațională ascendentă și avînd în vedere atît dimensiunea semantică (organizarea lexico-gramaticală a textului în funcție de „organizarea“ domeniului de referință), cît și pe cea pragmatică (adică în funcție de receptor și presupușii „savoirs partagés“).

3. A fi capabil să realizezi coerența intra-textuală, cea care asigură *coeziunea* internă a textului, prin folosirea adecvată, la nivel frastic și interfrastic, a ansamblului de semne și reguli de care dispune sistemul lingvistic pentru a exprima relații de orice tip, inclusiv conexiunile semantice de co-referință.

4. A fi capabil de a identifica și produce enunțuri în conformitate cu exigențele *tipologiei textelor*, căci, așa cum afirma Siegfried Smidt (p. 143), producerea unui text reprezintă un proces de selecție pe care autorul o operează între diferitele elemente puse la dispoziția sa de

către sistemul lingvistic și doar „concordanța între tipul de situație, tipul de discurs și tipul de text” poate garanta succesul activității comunicative.

Din păcate, cercetările sînt încă departe de a fi găsit o soluție unanim acceptată de rezolvare a problemei tipologiei textelor din punct de vedere al funcționalității în plan didactic. Astfel, vechea opoziție monolog/dialog a fost atacată, întrucît, așa cum afirmă E. Benveniste, „le locuteur, dès qu'il assume la langue, implante l'autre en face de lui” (p. 248). Față de clasificarea factual/ficțional, determinată după gradul de verificabilitate a enunțului în raport cu domeniul de referință, s-au formulat observații din perspectiva istoriei receptării. Despre clasificările propuse de Karl Bühler și Roman Jakobson, care aleg drept criteriu tipologic funcțiile limbajului, s-a afirmat că ele nu sînt întotdeauna semnificative din punct de vedere al mărcilor lingvistico-formale.

Siegfried Smidt propune trei tipuri fundamentale, în funcție de scopul comunicării : textul literar, avînd drept scop „producerea unui sens posibil” ; informativ, urmărind „comunicarea unei informații” ; directiv, „provocarea unei acțiuni sau a unei reacții” (p. 141). În volumul *Linguistique textuelle et enseignement du français*, Heribert Rück optează, se pare, (cel puțin pentru nivelul învățămîntului superior, după cum afirmă), pentru cele cinci tipuri structurale propuse de Werlich : descriptiv, narativ, expozițional, argumentativ și instructiv (p. 37—38). În fine, în ultimul număr al revistei „Le Français dans le monde” (aprilie 1985), Jean-Michel Adam propune opt tipuri textuale de bază, grupate aproximativ în funcție de cele cinci tipuri de acte de vorbire : narativ, descriptiv, explicativ, argumentativ și injonctiv, la care adaugă tipurile predicativ, conversațional și retoric (p. 40).

Față de toate aceste premise teoretice ale problemei, aderăm la poziția lui Rück. Nu atît pentru preferința manifestată de acesta față de clasificarea structurală, cît pentru criteriul opțiunii sale, adică nivelul general de competență a elevului.

Toți didacticienii pledează la ora actuală în favoarea ideii că preocupările pentru educarea competenței textuale trebuie să se manifeste de la primele ore ale cursului de limbă străină, postulatul textualității tuturor enunțurilor comunicative antrenînd consecințe asupra practicii didactice în ansamblul ei. Însușirea regulilor sistemului se va realiza astfel simultan cu însușirea regulilor sale funcționale. Activitatea se va organiza progresiv, după legea fundamentală a pedagogiei „de la simplu la complex”, ținîndu-se cont, în același timp, de dificultățile de textualizare și de nivelul general de dezvoltare psihică, intelectuală, lingvistică și culturală a subiecților.

Activitățile inițiate ar putea fi împărțite în funcție de scopul urmărit, în patru categorii, corespunzînd celor patru subcompetențe ale competenței textuale enunțate mai sus. Sugerăm cîteva exemple :

1. *Activități de percepție globală.* Urmăresc formarea deprinderii de a degaja mesajul unui text, considerat ca unitate de comunicare, în ciuda inhibițiilor presupuse de insuficienta cunoaștere a limbii străine, deci dincolo de înțelegerea conștientă și detaliată a unităților lingvistice minimale, cuvinte și chiar fraze. Demersul concret al metodei renunță la

prezentarea inițială a textului de către profesor și la explicarea fiecărui paragraf cu traducerea termenilor și expresiilor necunoscute. Exemple de sarcini :

- a. Enunțați tema textului următor.
- b. Propuneți titlul.
- c. Extrageți ideile principale și aranjați-le într-o ordine logică.
- d. Completați schema logico-semantică a textului.

Activitatea se poate organiza colectiv, pe grupe sau individual, cu discutarea variantelor.

2. *Activități productive și de creativitate.* Urmăresc formarea deprinderii de a concepe unitatea comunicativă textuală ca pe o rețea de relații tensionale între cunoscut și necunoscut și vizînd un anumit scop comunicativ. Ele pun în valoare puterea argumentativă și dezvoltarea logică a gândirii. Pentru a nu păcătui prin formalismul exercițiilor tradiționale, se va avea în vedere ca informațiile conținute în texte să aparțină unui domeniu al realității familiar subiecților și deci motivant. Exemple de sarcini :

a. Reconstituți textul, aranjînd fragmentele ce urmează în ordine logică. Variante : o frază neapartinînd textului de origine este amestecată printre frazele date ; două texte scurte sînt decupate, amestecate și propuse elevilor pentru reconstituire.

b. Redactați rezumatul textului, reducîndu-l la aproximativ o pătrime din lungimea sa (se va preciza numărul de cuvinte admis și procentul de toleranță).

c. Construiți un text din n cuvinte, pornind de la titlul... (Pentru precizarea sarcinii sau realizarea unui anumit scop didactic, se pot introduce repere restrictive privind situația de comunicare, tipul de text etc.).

d. Completați textul. Este vorba de a formula soluții pentru ceea ce precede sau continuă un fragment de text. Variantă : propuneți soluții pentru rezolvarea situației.

e. Reconstituiți textul pornind de la următoarea schemă tematică.

f. Completați spațiile libere. Spre deosebire de textul „à trous” clasic, li se va furniza elevilor doar scheletul general (de ex. conectorii), tema și eventual tipul de text, ei trebuind să furnizeze „umplutura” informațională.

3. *Activități de competență lingvistică textuală.* Urmăresc însușirea de către elevi a tuturor mecanismelor de asamblare a frazelor și vor fi dozate în funcție de gradul de dificultate pe care îl implică mecanismul vizat. Este vorba de capacitatea de a manevra : elementele prozodice (intonație, pauză) și ortografice, regulile de așezare în pagină, întreaga clasă a conjuncțiilor, elementele diaforice prospective și retrospective reprezentate de substituenții de orice fel (pronominali, adverbiali, verbali, substantivali), articolul, întregul ansamblu al timpurilor verbale, toată gama de procedee, multe devenite stereotipe, de delimitare a unităților argumentative sau a unităților textuale (v. codul conversației telefonice, al scrisorilor, al basmului) etc. Exemple de sarcini :

a. Completați textul cu semnele de punctuație corespunzătoare.

b. Rescrieți textul, organizîndu-l în unități argumentative coerente (paragrafe, alineate).

c. Completați spațiile libere. Vechea tehnică va fi adaptată în sensul unei specializări textuale : spațiile libere vor viza fie conectorii, fie substituenții lexicali de diferite tipuri, fie pronumele și determinanții cu funcție anaforică, fie co-ocurențele lexicale.

d. Repetați elementele co-referențiale din textul.

4. *Activități de adecvare tipologică.* Deși textele se lasă greu încadrate într-o clasificare perfect operațională, căci este greu să existe comunicare reală fără actualizarea simultană a mai multor tipuri textuale, se poate vorbi de o „dominantă“, după expresia lui Jakobson, de o supremație a strategiilor de textualizare specifice, profitabilă pentru profesor. Dacă în prima etapă se vor iniția activități care să favorizeze o conștientizare a elevilor asupra regularităților discursive, pornind de la opoziții clasice, deși contestate ca fiind prea generale pentru o tratare comunicativă, precum oral/scriptural, monolog/dialog, în etapele ulterioare se va recurge la tipuri și categorii din ce în ce mai complexe și mai nuanțate. Elevii vor fi antrenați în rezolvarea unor exerciții de receptare/producere bazate pe demersuri comparatiste sau pe transpunerea aceleiași baze tematice de la un tip textual la altul : narativ/descriptiv, expozițional/argumentativ, text științific/literaritate, text științific/text de popularizare a științei, ficțional/factual în textul biografic, prospect de aparat/text publicitar, scrisoare oficială/scrisoare personală etc. Dezvăluirea varietății unghiurilor din care poate fi abordată problema textualizării nu va face decât să lărgască orizontul lingvistic și cultural al elevilor, să sporească disponibilitățile lor comunicative.

În practica tuturor acestor activități, nu vom neglija componenta referențială socio-culturală pe care o presupune competența textuală, conducând elevii, de la primele contacte cu limba străină, spre domenii de referință noi, selectate din „cultură și civilizație“. Căci așa cum afirmăm și cu o altă ocazie, competența de comunicare autentică nu se poate realiza decât prin integrare intelectuală autentică. Iar mijlocul cel mai nimerit este literatura, tocmai pentru că aici conotațiile culturale sînt integrate într-o structură semnificativă, textul.

Dar abordarea textului literar, ar necesita o discuție aparte. Cercetările actuale ale naratologiei, de exemplu, încearcă, pe urmele formalistilor ruși și în cadrul teoriei mai largi a comunicării, formularea unor modele de producere/receptare a textului literar. Nu avem libertatea (și desigur nici competența !) de a ne întreba retoric, cu scepticismul lui S. Smidt (p. 160), „ce qu'on y gagnerait en fait“, dar putem afirma că, aplicabile la nivelul învățămîntului superior specializat, aceste modele de analiză se lovesc, în practica didactică la nivel mediu, tocmai de caracterul de „limbă străină“ a instrumentului de comunicare.

Abordarea textului literar la acest nivel va urmări mai ales formarea unui anume tip de comportament legat de expresivitatea verbală și pe care I. Ihwe (p. 68) îl numește „comportement littéraire“. El înseamnă dezvoltarea receptivității față de dimensiunile, relațiile, paradigmele diverse ce conferă unui text literar funcția poetică, pentru ca, identificînd-o aici, elevul să o poată identifica, dar și produce, în alte tipuri de texte (corespondență particulară, povestiri relatînd experiențe personale, chiar conversație curentă).

Metodologia de lucru va fi astfel concepută încît să pună în evidență expresivitatea textului literar, distanța între „ceea ce este spus față de ceea ce este așteptat“ (M. Benamou, p. 61), corespunzînd opoziției discurs literar/discurs normal. Pentru ca participarea elevului să fie activă, iar descoperirea să fie rezultatul experienței, el va fi antrenat mai întîi în exerciții precum tehnica textului „à trous“ sau de creativitate pornind de la titlu sau de la o situație dată, care îl pun în postura de a prevedea elementele unui text non-literar. „A construi așteptarea“, iată prima sarcină a profesorului de literatură. Ea corespunde celei de-a doua etape a planului de lecție avînd ca subiect lectura unui text literar în limbă străină pe care îl propune Michel Benamou în *Pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire*, 1976, p. 10. Lecția cuprinde trei etape :

1. Faza semantică. Precede prezentarea textului și are ca scop „se préparer à sentir“. Este o lecție de limbă, orientată însă spre efectul literar al textului.

2. Faza mimetică. Scop : „sentir“. Înseamnă a deveni sensibil la „anormalitatea“ (în termenii definiți mai sus) textului literar.

3. Faza estetică. Scop : „décrire ce qu'on a senti“. Se realizează prin întrebări și comentariu liber.

Tratamentul textului literar, reprezentînd prin el însuși un potențial informațional, estetic și motivațional, se detașează în felul acesta de procedeul pur analitic al prăfuitei „explicații de text“ și se îmbogățește cu o componentă fundamentală : „une fréquentation autonome et active de la langue“ (H. Rück, p. 85).

Observațiile privind implicațiile didactice ale gramaticii textului pot desigur continua. Toate conduc însă spre aceeași concluzie : gramatica textului nu diminuează importanța gramaticii frazei, ci este un complement al acesteia. Propunîndu-și o abordare sistematică a comunicării, în vederea dezvoltării la elevi a unei potențialități comunicative capabilă să se reactualizeze mai tîrziu în situații nonșcolare, ea implică prin însuși obiectivul declarat o atitudine deschisă, dinamică, creativă. Această creativitate reprezintă de fapt măiestria de a „retextualiza“ elemente textuale preexistente la nivel individual, al unei culturi, al unei epoci și se definește în termenii unei competențe intertextuale. Să-i deprindem deci pe oameni cu o dinamică a gîndirii și o disponibilitate spirituală care să le stimuleze apetitul comunicării și să-i ajute să simtă că, pentru a-l parafraza pe Mallarmé, „le monde est fait pour aboutir à un beau texte“.

BIBLIOGRAFIE

1. Michel Benamou, *Pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire*, Hachette Larousse, Paris, 1976
2. Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966
3. Claude Chabrol, *De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle* in Claude Chabrol *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris, 1973

4. Jens Ihwe, Aspects empiriques et aspects théoriques d'un modèle de littérarité basé sur un modèle de la communication verbale, in Arco Silvio Avalor et coll., *Essais de la théorie du texte*, Paris, Ed. Galilée, 1973
5. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Ed. de Minuit, Paris, 1981.
6. Sophie Moirand, *Enseigner à communiquer en langue étrangère*, Hachette, Paris, 1983
7. Heribert Rück, *Linguistique textuelle et enseignement du français*, Hatier, Paris, 1980
8. Siegfried Smidt, Théorie et pratique d'une étude scientifique de la narrativité littéraire, in Cl. Chabrol, op. cit
9. Teun A. Van Dijk, Modèles génératifs en théorie littéraire, in Arco Silvio Avalor, op. cit.
10. „Le Français dans le monde“ no. 192/aprilie 1985

STILISTICA ȘI PREDAREA LIMBILOR STRĂINE

DE

DUMITRU DOROBĂȚ

În ultimul sfert de secol, ca urmare a progreselor înregistrate de lingvistica teoretică și aplicată, caracterul monolitic și nu rareori limitativ al predării limbilor străine a fost subminat de tendința de integrare în procesul de învățare a întregii capacități creatoare a elevului sau studentului căruia trebuie să i se prezinte tabloul adecvat și cât se poate de complet al limbii învățate. În cazul limbii engleze, reproșurile aduse metodelor tradiționale sînt bine cunoscute: accentul pus pe limba scrisă cu toate consecințele transferului acestor deprinderi în limba vorbită, accentul pe engleza standard și neglijarea variantelor ei chiar sub aspectul competenței. Dacă în context istoric, această preferință pentru varianta standard, în multe privințe artificială, este justificată, întrucît înainte de a se studia științific aspectul vorbit al limbii a fost nevoie de descoperirea magnetofonului în anii '40, situația este cu totul diferită astăzi cînd limitele și insuccesele în predarea adecvată a limbilor străine trădează doar orizontul limitat al programelor și necunoașterea posibilităților oferite de lucrările publicate pînă în prezent în domeniul variațiilor limbii engleze. Este tot atît de adevărat însă că multe varietăți, cum ar fi limba transmisiunilor de radio și televiziune sau a reclamelor, care încet dar cu pași siguri își lasă amprenta asupra pronunției, gramaticii și vocabularului vorbitorului englez, nu au primit încă atenția cuvenită¹. Cu toate acestea, pînă de curînd, lingvistica aplicată nu a făcut altceva decît să recunoască formal necesitatea unei abordări eclectice, mai cuprinzătoare, a limbii ca întreg din care nu poate lipsi perspectiva stilistică.

Se recunoaște astfel că există „o stilistică a vorbirii comune și a efectelor virtuale; am putea spune că ea include pe cea literară. Cel mult se mai poate admite astăzi că studiul fenomenelor de vorbire, în măsura în care trebuie să se refere la un număr de performanțe, practic nelimitat — ceea ce anglosaxonii numesc *usage* — cuprinde registre familiare și comportamentele verbale pe care literatura sau stilizările „fru-

¹ Un exemplu în acest sens este lucrarea lui Adrian Nicolescu, *Tendințe în engleza britanică contemporană*, TUB, București, 1977, p. 183.

moase“, estetica limbii, n-au parvenit încă să le înglobeze în studiile lor, deși oricând stilisticianul trebuie să fie pregătit să le ia în considerare, deoarece ele pot răsări atunci când ne așteptăm mai puțin, în aria unor texte literare“². S. Pit Corder consideră la rândul său că: „It is the function of that branch of sociolinguistics, which is sometimes called *general stylistics* (to distinguish it from a specialized aspect of stylistic studies, literary stylistics), to establish the linguistic characteristics of different varieties of language use“³. La noi importanța studierii limbii române vorbite cu fireștile-i consecințe practice a fost subliniată de T. Slama-Cazacu care va deschide orizonturi noi, mai târziu, prin introducerea conceptului de *sintaxă mixtă*, adăugînd la componentele verbale pe cele non-verbale în secvența mesajului⁴.

După S. Pit Corder stilistica înglobează nu numai studiul limbii literaturii sau studiul deprinderilor lingvistice ale anumitor autori sau ale unui grup de autori ci și întregul complex de stiluri și varietăți sociale, etnice sau religioase, funcționale, inclusiv diferențele dintre limba engleză vorbită și scrisă. Există însă și puncte de vedere care resping ideea că stilistica trebuie să înglobeze atît studiul limbii literare cît și celei neliterare, limitîndu-i aria de aplicare la mesaje conținute într-un text care nu reclamă un context mai larg: „In literature the message is text contained and presupposes no wider context so that everything necessary for its interpretation is to be found within the message itself. All other uses of language on the other hand find some place in the general social matrix, they develop from antecedent events and presuppose consequent events; they are contextualized in a social continuity“⁵. Atitudinea sceptică este motivată de același autor astfel: „There is no satisfactory heuristic that can be used to extend stylistics to a consideration of all varieties of language, though tentative beginnings have been made“⁶. Dar expresia dramatică, vie, originală pe care o întîlnim în limba literară poate fi relevată numai dacă o vedem pe fundalul folosirii zilnice a limbii. Limba literară este limba folosită într-un mod special; ea nu reflectă niciodată fidel limba vorbită cotidian deși unii

² *Poetică și stilistică. Orientări moderne. Prolegomene și antologie*, Editura univers, București, 1972, p. XL.

³ „Este sarcina acelei ramuri a sociolingvisticii numită uneori *stilistică generală* (pentru a o distinge de aspectul specializat al studiilor stilistice, stilistica literară) de a stabili caracteristicile diferitelor varietăți ale folosirii limbii“ (S. Pit Corder, *Introducing Applied Linguistics*, Penguin Books, 1977, p. 213).

⁴ Vezi articolul *Pentru studierea limbii române vorbite* (în comunicarea orală) în „*Limbă și literatură*“, 1973, p. 485—492.

⁵ „În literatură mesajul este cuprins în text și nu presupune un context mai larg întrucît tot ce este necesar pentru interpretarea lui poate fi găsit în cadrul acelui mesaj. Toate celelalte uzaje ale limbii, pe de altă parte, își găsesc un loc anumit în matricea socială generală și se dezvoltă din evenimente antecedente și presupun evenimente rezultante, adică sînt contextualizate într-o continuitate socială“ (S.P.B. Allen și S. Pit Corder, eds., *The Edinburgh Course in Applied Linguistics. Techniques in Applied Linguistics*, vol. III, London, Oxford University Press, London, 1975, p. 203).

⁶ „Nu există o euristică satisfăcătoare care să poată fi folosită pentru a extinde stilistica la o considerare a tuturor varietăților limbii, deși s-au făcut tentative în această direcție“ (idem, p. 203).

dramaturgi cum ar fi Pinter, folosesc engleza colocvială contemporană. În alte cazuri limba literară se depărtează considerabil de normele gramaticale ale unei astfel de vorbiri ca în cazul operelor lui Dylan Thomas și E. E. Cummings. Problema se pune mai acut în cazul vorbitorilor străini care pe lângă alte deprinderi trebuie să-și dezvolte competența de a recunoaște și înțelege varietățile limbii. În cazul folosirii textelor literare, pentru dezvoltarea competenței și performanței în limba străină, necesitatea de a cunoaște varietățile și stilurile limbii studiate devine și mai evidentă, întrucât vorbitorii nativi stăpînesc, cel puțin la nivelul performanței, un număr de varietăți ale limbii vorbite. Se reacționează la limba literară într-un mod firesc, direct și sensibil fără să se simtă necesitatea referinței la uzajul neliterar. Totuși, în cazul în care se încearcă explicarea bazei unui anume efect lingvistic al limbii literare, se simte nevoia referinței la structurile obișnuite ale limbii, de la care autorul a pornit pentru obținerea efectelor dorite. Stilistica, în acest context, devine o tehnică de explicitare care permite stabilirea în mod obiectiv a ceea ce a făcut un autor cu materialul de limbă.

Mai există și o altă cale de a clarifica acest lucru. Literatura înglobează în mod artistic întreaga experiență umană și în acest sens s-a spus că nu este domeniu care să nu poată fi cuprins în hotarele literaturii. Dar acest lucru implică experiența lingvistică și non-lingvistică, reclamînd prin urmare definirea uzajului lingvistic special care constituie o parte integrantă a distinctivității literaturii și ca atare presupune conștiința limbii. Acest lucru este evident dacă acceptăm ideea că virtual un autor poate introduce în scrierile sale absolut orice limbaj dorește. Este greu de crezut prin urmare că un student străin care cunoaște doar engleza standard poate înțelege *The Waste Land* de T. S. Eliot sau *Ulysses* și *Finnegan's Wake* de James Joyce. Acești autori, și nu numai ei, au folosit în opera lor o gamă largă de stiluri și variante, cum ar fi stilul arhaic religios și juridic, varianta colocvială, engleza medievală, precum și cuvinte și sintagme din alte limbi. O înțelegere a varietăților și stilurilor limbii engleze este cu deosebire importantă pentru a înțelege intenția autorului, dar, pentru a ajunge la această înțelegere, varietățile trebuie studiate mai întii individual. Folosirea idiosincronică și ironică a stilului și vocabularului religios, la Joyce, de pildă, nu poate fi înțeleasă pînă ce nu se cunoaște sensul și folosirea termenilor religioși în contextul lor original, altminteri esența aluziei este pierdută. Un comentariu sportiv dintr-un sketch umoristic în care se folosește vocabularul, gramatica și intonația predicii religioase produce hilarul prin incompatibilitatea stilurilor, dar percepția incompatibilității reclamă cunoașterea anterioară și individuală a elementelor suprapuse.

A înțelege stilul literar înseamnă, prin urmare, recunoașterea și înțelegerea stilurilor și variantelor non-literare, pe fundalul cărora ceea ce este original și unic în opera unui scriitor i se relevă cititorului. De aceea, stilistica trebuie văzută ca o disciplină generală care studiază toate varietățile unei limbi devenind astfel relevantă în efortul de elaborare a unor descrieri lingvistice mai comprehensive. Stilistica generală operează în acest sens cu termeni împrumutați din socio-lingvistică. Astfel termenul de *varietate* sau *variantă* denumește gene-

ric orice tip de limbaj și este utilizat pentru a denumi un set de forme lingvistice care are o legătură regulată sau o conexiune elementară cu o situație socială particulară sau cu o gamă de situații. În acest sens, se disting variantele religioase, științifice, oficiale etc. Ele apar în anumite situații în mod regulat și au anumite caracteristici predictibile pe care majoritatea vorbitorilor le recunosc intuitiv, deși în forme stereotipe. Unele pot fi ușor etichetate în termeni lingvistici dar altele sînt mai greu de identificat. Sarcina stilisticii, în general vorbind, este de a defini trăsăturile lingvistice care sînt regulat folosite în situații recurente și de a caracteriza varietățile astfel demarcate. Aceasta cu atît mai mult cu cît engleza, așa cum observa Quirk și colaboratorii „may give rise to such fluctuation more than some other languages because of its patently mixed nature: a basic Germanic wordstock, stress pattern, word formation, inflection and syntax overlaid with a classical and Romance wordstock, stress pattern, word-formation and even inflexion and syntax”⁷.

Prin urmare, cunoașterea mării diversități a limbii engleze, a dimensiunilor principale care determină varietățile limbii engleze, în măsura în care acestea sînt relevante procesului de predare a limbii engleze ca limbă străină, este o sarcină a fiecărui profesor întrucît conștiința existenței și diversității lor începe să afecteze natura manualelor și a celorlalte materiale didactice. Predarea limbii engleze pentru scopuri speciale implică, mai mult, cunoașterea *registrelor limbii*, a acelor varietăți selectate în funcție de folosirea particulară a limbii în situația de comunicare a unui subiect particular, de obicei referitor la o anumită ocupație și în care clasificarea se realizează ținînd seama de: domeniul discursului (registre tehnice și non-tehnice); modalitatea discursului (mijloacele și modul discursului); distincția limbă scrisă/ limbă vorbită (fiecare aspect cuprinzînd registre speciale); stilul discursului (relația dintre participanți) care permite distincția colocvial/ oficial, cu mai multe registre specifice.

Deși aceste informații sînt extrem de folositoare în predarea limbii engleze, ele au rămas, în mare parte, dispersate în reviste, inaccesibile majorității profesorilor. Dicționarele existente menționează, din cînd în cînd, faptul că un anumit sens este restrîns, nespecificînd dacă o anumită expresie aparține sau nu englezei colocviale, formale etc. La rîndul lor, manualele și cursurile de gramatică nu oferă în general informații stilistice. Manualele de fonetică și fonologie pentru străini au în vedere, mai ales, varietatea „mitică” a limbii engleze cunoscută sub numele de RP sau Standard English. În ultima vreme au apărut însă cîteva cărți printre care *A Grammar of Contemporary English* by

⁷ „poate da naștere la astfel de fluctuații mai mult decît alte limbi din cauza naturii ei evident mixte: o limbă germanică prin fondul de bază al vocabularului, sistem de accentuare și formare a cuvintelor, flexiune și sintaxă pe care se suprapune un fond de cuvinte, un sistem de accentuare, de formare a cuvintelor și chiar o flexiune și sintaxă de sorginte romanică” (Randolph Quirk, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech, Jan Svartvik, *A Grammar of Contemporary English*, London, Longman, 1976, p. 31.

Randolph Quirk, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech, Jan Svartvik și mai ales *A Communicative Grammar of English* în care se dau și indicații de această natură.

Recunoscînd distincția clară dintre recunoaștere și producere, competență și performanță, înseamnă că a cunoaște bine o limbă străină implică atît deprinderea de a o folosi cît și de a înțelege limba engleză. Aceste cerințe afectează mai mult decît orice modelul de planificare lingvistică în predarea limbii. Informația stilistică nu este prin urmare necesară doar pentru a perfectă deprinderile de a vorbi o limbă întrucît un scop tot atît de important este acela de a pregăti vorbitorii nativi și străini pentru a reacționa adecvat la varietățile și stilurile limbii engleze, dezvoltînd conștiința potențialului inherent al limbii străine, a gamei de resurse pe care le-o oferă o anumită limbă. Dacă pentru un vorbitor nativ aceasta înseamnă, de exemplu, cunoașterea varietății administrative, pentru un străin aceasta reclamă concentrarea asupra unei arii particulare cu o valoare practică imediată cum ar fi cunoașterea variantei și registrelor științifice, conștiința caracteristicilor genurilor și speciilor literare.

Sigur însă că un vorbitor străin nu poate stăpîni limba în totalitatea varietăților și registrelor; chiar și vorbitorii nativi stăpînesc doar parțial lexiconul limbii și unii vorbitori nu folosesc niciodată unele din structurile gramaticale mai complexe. Dificultatea însă nu trebuie să determine folosirea unui singur stil de vorbire, în toate împrejurările, punîndu-se astfel semnul egalității între acesta și gama largă de posibilități oferită de limbă.

Informația stilistică este absolut necesară, de asemenea, în studiul contrastiv, analiza erorilor, dar mai cu seamă în operația de traducere și analiza traducerilor. Astfel folosirea cuvîntului *boat* pentru vapor, în loc de *ship* într-un context care reclamă folosirea unor termeni tehnici marini este un exemplu de folosire greșită a stilului sau varietății.

Stilistica are rolul, prin urmare, de a eradica o anume superficialitate în predarea limbilor străine, conștientizînd vorbitorii străini, prin exerciții de recunoaștere sau prin tehnicile de receptare și decodare a mesajului oral, reclamate de dezvoltarea deprinderii numită de obicei în literatura de specialitate *Listening Comprehension*, de modalitățile verbale și non-verbale la care pot apela într-o anumită situație sociolingvistică. Cunoștințele de stilistică ale unui vorbitor străin trebuie să răspundă la următoarele întrebări: dacă limba folosită este adecvată împrejurării; care sînt convențiile lingvistice implicate într-o situație dată și dacă ele reclamă o interpretare diferită de cea cu care este obișnuit în mod normal.

Pentru înțelegerea diversității problemelor, este necesară o prezentare generală a tuturor acelor trăsături ale limbii engleze care variază sistematic în funcție de situație. Relevarea dimensiunilor semnificative dezvăluie însă că multe din acestea aparțin sociolingvisticii.

Se disting mai întîi *varietățile regionale* care includ, în cazul limbii engleze, *varietățile internaționale* (limba engleză britanică, americană, scoțiană, irlandeză, sud-africană, australiană, neo-zeelandeză) și *varie-*

tățile intra-naționale, în funcție de standardele naționale instituționalizate. În cazul varietăților naționale, vorbitorul străin trebuie să distingă acea informație care trădează proveniența geografică a vorbitorului. Varietățile regionale se disting prin caracteristici specifice de pronunție și accent care trădează proveniența cu mult înainte de observarea diferențelor de vocabular și uneori de gramatică. Astfel un vorbitor din Lancashire poate fi diferențiat de unul din York pentru că *r* după vocale este pronunțat (*stir, hurt*). *Middy*, unitate de măsură pentru bere este specifică englezei australiene, deși termenul apare mai frecvent la Sidney decât la Perth. În loc de *I saw it* un locuitor al Noii Anglii ar spune *I see it*, unul din Pennsylvania *I seen it*, iar altul din Virginia *I seen it* or *I seed it*. Totuși se observă că *varietățile regionale intra-naționale* din cazul englezei britanice sînt mai numeroase și cu diferențe mai mari față de engleza standard în comparație cu *varietățile intra-naționale* din cazul englezei americane sau australiene. Familiarizarea cu varietățile regionale implică receptarea corectă a mesajului de către străin, fiind vorba prin urmare de dezvoltarea competenței. Astfel sînt necesare exerciții pentru înțelegerea vocabularului dar și a unor construcții specifice, spre exemplu, standardului american: *You never know...*, *They say* (EB) și *One should always look after one's his/your money* (Pronume cu referință nedefinită): *Have you eaten yet?* (EB) și *Did you eat yet?* (EA) în care trecutul este folosit în locul prezentului perfect; *from June to December* (EB) *from June through December* (EA); *Pardon?* (EB) și *Excuse me?* (EA) (rugămintă de a repeta), precum și alte forme ca *ain't*, verbe neregulate (*learned, dreamed, gotten shined*, etc.; *at a quarter of six*; *at ten minutes after six* sau diferențele ortografice. Pe de altă parte, în cadrul varietăților intra-naționale vorbitorul străin trebuie să înțeleagă corect mesajul cel puțin al varietăților vorbite de un mare număr de vorbitori cum ar fi a varietăților din zona Birmingham sau Liverpool. Desigur că transformările fonetice sînt cele mai importante dar și recunoașterea vocabularului specific, cum ar fi de exemplu *tata* (Birmingham) în loc de *Good bye* sau *gear* în loc de *excellent*. Dezvoltarea deprinderilor de a distinge între aceste varietăți se poate face cu ajutorul exercițiilor de receptare a mesajului oral, rareori recurgîndu-se la textul scris.

Varietățile sociale (sociolecte) sînt semnificative pentru statutul social al vorbitorului sau al celui ce scrie. De exemplu folosirea lui *I ain't* în loc de *I'm not* poate fi interpretată ca dovadă a lipsei de instrucție a vorbitorului. Este adevărat însă că unele aspecte, cum ar fi dubla negație, pătrund cîteodată și în limba oamenilor instruiți.

Varietățile temporale conțin informații cu privire la apartenența vorbitorului la o generație mai veche sau nouă de vorbitori și a textului la o epocă sau alta.

Dimensiunile discutate pînă acum se referă la acele trăsături ale limbii care sînt relativ permanente și necontrolabile. Ele nu sînt supuse schimbării la perioade scurte de timp și sînt rar folosite în mod conștient de vorbitor. Întrucît sînt caracteristici de fundal ele nu prezintă totodeauna interes pentru stilistician întrucît, în cele mai multe cazuri, nu sînt susceptibile la variații.

Pe acest fundal se pot însă distinge trăsături cu un caracter tranzitoriu, controlabil și interesante din punct de vedere stilistic pe care Gregory le numește „varietăți diatipice“ adică „reflectări lingvistice ale caracteristicilor recurente ale modului în care vorbitorul sau scriitorul folosește limba“⁸. Dintre acestea ne vom referi mai întâi la *discurs*. Alegerea discursului vorbit sau scris, a metodei de participare la uzaj (monolog ori dialog) implică folosirea unor anumite trăsături particulare și evitarea altora. În primul caz, ne așteptăm să întâlnim în vorbire anumite cuvinte și construcții care nu sînt folosite niciodată în scris (de exemplu : *Now, what was the other thing...? ; Here's the milkman ; He's a pacifist, you see ;* intonația, propoziții nelegate, forme contrase), dacă nu este vorba de o încercare intenționată de a imita vorbirea. Limbii scrise îi sînt totdeauna specifice anumite caracteristici grafice (aranjarea în pagină sau alte trăsături cum ar fi : pentru explicație ie, eg, viz, construcții participiale : *Cleared the site will be very valuable* etc.). Mai mult, scopul alegerii mediului poate varia și purta cu el implicații de folosire a anumitor forme specifice ca atunci cînd se vorbește cu intenția ca ascultătorii să noteze (la o prelegere, dictare) sau cînd se scrie cu intenția ca ceea ce se scrie să fie citit cu voce tare (comentariul radio, TV, anumite tipuri de poezie). Presiunile exercitate asupra limbii sînt foarte diferite în aceste cazuri și afectează toate nivelele limbii. Limba folosită la o prelegere, de exemplu, care face parte dintr-o categorie mai largă, aceea a limbii folosite în cuvîntările publice, este caracterizată de claritate, de folosirea atentă a pauzelor și de intonarea mai evidentă și mai diversă decît în vorbirea zilnică, de ceea ce în mod obișnuit se numește frazare, de tendința de a capta atenția prin folosirea mijloacelor retorice, prin adăugarea de fapte și argumente suplimentare, de folosirea frecventă a unor termeni de specialitate și de comentarea lor.

Varietățile care apar datorită diversității folosirii limbii în funcție de ocupația vorbitorului și de situația în care are loc comunicarea pot fi clasificate în funcție de subiect, scop, intenție comunicativă etc. Prin urmare putem vorbi de varietăți specifice gazetăriei, transmisiunilor de radio și televiziune, cuvîntărilor publice, științei, comerțului și diferitelor ocupații, limbajul administrativ etc. În cadrul acestor varietăți operează anumite grupuri secundare numite de obicei registre. Astfel, în cadrul varietății limbii folosite în comerț și afaceri putem distinge : limbajul corespondenței comerciale (extrem de conservator în limba engleză în privința folosirii unor expresii și formule caracteristice), limbajul cererilor ; al instrucțiunilor tehnice, al reclamelor (folosirea aliterăției, repetiției, a unor construcții stereotipe) ; al informațiilor cu privire la tranzacțiile de la bursă (acest registru, deși din punct de vedere gramatical e simplu, ridică probleme stilistice deosebite, care de fapt îl și identifică : este încălcată regula de folosire a substantivelor animate/neanimate (*Steel shares reacted/looking weak*) ; gama substantivelor cărora li se atribuie mișcarea este neobișnuit de mare (*lead*

⁸ Peter Stevens, *New Orientations in the Teaching of English*, London, Oxford University Press, 1978, p. 126.

drifted upward); contrastul dintre sensul specializat al vocabularului și sensul obișnuit (*Electricals were a generally dull market; Motors lost ground, Smith Henry led aircraft lower; Forthdale picked up a penny; Fine Shoes jumped*).

Diferențele lingvistice dintre registre nu se plasează doar la nivelul lexicului, așa cum se afirmă uneori. Acestea sînt marcate de o gamă de caracteristici gramaticale, de pronunție și de vocabular, care variază de la registru la registru.

Registrele delimitate de anumite caracteristici gramaticale sînt aproape neobservate de vorbitorii nativi. Între acestea se remarcă titlurile articolelor din ziare (absența articolelor, prezența grupurilor nominale lungi cu omiterea verbului caracterizate, mai ales din punctul de vedere al străinului prin ambiguitate (*Britons Battle Crazy Ant Peril; Archbishop III: Misses Funeral; City Fire Death Probe Shock; Blaze at Charity Bonfire Damages Warehouses*). Din aceeași categorie face parte limbajul juridic, deși la o primă privire caracteristica principală pare a fi folosirea abuzivă a arhaismelor. Dar alături de *encumbrances, oppurtenance, covenants and agreements, demise* etc. se întîlnesc formele *hereunto/hereinafter/hereinbefore/hereby/therenceforth* care au o funcție gramaticală, așa cum expresiile *above particularly described, in manner aforesaid* reclamă anumite reguli gramaticale nespecifice englezei standard (*Provided always and these presents are upon the express condition that if and whenever the said rents hereby reserved or any part thereof respectively shall be in arrear and remaining unpaid...*). Limbajul instrucțiunilor este identificat prin prezența imperativelor (*You should/might*) și construcțiilor pasive (*You can rectify this fault if you insert a wedge* este înlocuit de *Rectification of this fault is achieved by insertion of a wedge*).

Un registru poate fi identificat și prin caracteristicile de pronunție. Faptul că anumite registre reclamă o anumită pronunție a fost sesizat și exploatat de mult de unii comedieni care produc efecte comice prin folosirea pronunției caracteristice unui registru dat în afara contextului normal (limbajul liturgic într-un context domestic) sau prin neutralizarea pronunției specifice registrului respectiv. În cadrul registrelor cu o pronunție caracteristică sînt incluse comentariile sportive de la radio și televiziune (desigur avînd fiecare în parte anumite caracteristici), cuvîntările publice, reclamele TV, anunțurile din gări și aerogări etc.

Majoritatea registrelor care aparțin științei și tehnologiei sînt identificate prin vocabular. Fiecare disciplină sau ocupație recurge la un număr de forme lexicale care-i sînt specifice (dacă e vorba de construcțiile de mașini se vorbește de *nut, bolt, wrench, thread, lever, finger-tight, piston, ignition, carburettor, valve, crankshaft*).

Un registru dat este relativ constant pe fundalul varietăților regionale și standardurilor naționale. Folosirea unui registru reclamă folosirea unei varietăți specifice. Astfel, construirea unei propoziții corecte în registrul juridic impune varietatea națională standard.

Varietățile condiționate de modalitatea transmiterii mesajului se referă la caracteristicile lingvistice ale unei comunicări care corelează

cu scopul ei specific, astfel încît se adoptă un plan convențional de a vorbi și scrie. Astfel limba scrisă, din cauza absenței persoanei cu care se comunică, este caracterizată de o mai mare explicitate, de precizie, suplinită în vorbire de gest, privire. Este vorba de ceea ce T. Slama-Cazacu numește „sintaxă mixtă” care include elementele verbale și non-verbale în același lanț sintactic⁹. Exemplele sînt extrem de diverse în corespondență (scrisoarea, cartea poștală, telegrama, memoriul) sau în cazul lucrărilor științifice (monografia, manualul, eseu). În cazul acestei varietăți este subliniată, de obicei, dificultatea indicării în scris a mijloacelor folosite în vorbire (accentul, ritmul, intonația, tempoul). Relevantă în acest sens este condiționarea impusă de vorbire transmisiunii la radio a unui meci de fotbal. La rîndul ei, scrierea condiționează modul în care același eveniment sportiv este relatat într-un ziar.

În sfîrșit, varietățile determinate de atitudine sînt cel mai greu de descris și explicat. Strevens sugerează următoarele distincții: variantă rigidă — variantă formală — normală — neprotocolară — familiară¹⁰. Învățarea limbii engleze implică alegerea celei mai adecvate modalități de comunicare a mesajului, în funcție de relația dintre vorbitor și ascultător, scopul comunicării etc. Posibilitatea de a alege forma cea mai adecvată depinde de resursele vorbitorului, cunoașterea limbii și a gamei de modele de comportament social. În perfecționarea predării limbii engleze ca limbă străină o contribuție importantă e adusă de predarea funcțională care are în vedere statutul social și starea psihologică a interlocutorilor, locul acțiunii, subiectul și scopul comunicării. Astfel, *I'm awfully sorry, but you see..., I'd like to say yes, but..., I can't really because...* sînt folosite în caz de refuz. Prima formulă este foarte politicoasă în timp ce ultima e un refuz mai direct. Toate cele trei formule însă respectă o cerință de bază a convențiilor sociale engleze: motivarea refuzului. Contrastul implică atît nivelul gramatical cît și cel lexical. Astfel *Overtime emoluments are not available for employees who are non-resident* aparține varietății rigide, formale, impersonale, în timp ce același mesaj formulat *Staff members who don't live in can't get paid overtime* aparține varietății neoficiale. Între acestea se observă mesajul neimplicat din punctul de vedere al atitudinii: *This student's work is now better and seems likely to go on improving*. Exemplele date de Martin Joos sînt semnificative: pentru atitudine rigide în limba scrisă *Distinguished patrons are requested to ascend to the second floor*; pentru atitudine prietenească a celor de aceeași vîrstă: *Up you get, you fellows*¹¹. Ca și în cazul variantei reclamate de ocu-

⁹ Aspectele acestea sînt pe larg discutate de T. Slama-Cazacu în *L'étude du roumain parlé: Un aspect négligé — l'indicatio ad oculos*, în „Actele celui de al XII-lea Congres Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică”, Editura Academiei, București, 1970, vol. I, p. 591—599 și în *Componente nonverbale în secvența mesajului (Ipoteza „sintaxei mixte”)* în *Cercetări asupra comunicării*, Editura Academiei R.S.R., București, 1973.

¹⁰ Peter Strevens, idem, p. 126.

¹¹ Exemplele din lucrare provin din: Randolph Quirk și colab., op. cit.; Peter Strevens, op. cit.; Geoffrey Leech, Jon Svartvik, *A Communicative Grammar of English*, Longman, 1983; Derek Davy, *Advanced English Course*, London, 1977.

pație sau subiect și modalitatea transmiterii mesajului și aici există anumite restricții. Astfel registrul juridic este de obicei strict și rigid în timp ce registrul comentariului de fotbal este cu totul lipsit de rigiditate. Stăpânirea gamei largi de varietăți determinate de atitudine este o cerință esențială, dar însușirea ei nu este ușoară nici pentru vorbitorul nativ nici pentru vorbitorul străin. Procesul de însușire cere tact, maturitate, sensibilitate, adaptabilitate, într-un cuvânt trăsături ale personalității care-i permit individului să observe, să imite și să recurgă la resursele limbii pentru a găsi forma adecvată de exprimare a atitudinii. Atitudinea vorbitorului străin care cunoaște doar engleza standard este de cele mai multe ori invariabilă din acest punct de vedere. Nuanțarea ei nu poate proveni decât din sporirea competenței și performanței rezultate din cunoașterea varietăților limbii. Cât privește atitudinea *funcție de interferență* ea se referă, după Quirk și coautorii, la urmele pe care accentul străin le-a lăsat în folosirea limbii engleze de către o persoană care a învățat limba.

Variantele discutate până aici au în vedere folosirea limbii de către un grup mai mare sau mai mic de vorbitori. Ele sînt însă corelate cu obiceiurile lingvistice ale individului, adică cu trăsăturile idiosincretice care formează stilul propriu. Prin urmare, se poate discuta de variante singulare, originale, atît în cazul limbii vorbite cît și celei literare. De cea mai mare importanță pentru studiul literaturii rămîne, fără îndoială, acest ultim aspect întrucît identificarea unicului, a originalității fiecărui scriitor stă în centrul studiilor literare.

Desigur că există și caracteristici obișnuite sau normale care nu diferențiază pe vorbitorii limbii engleze în termenii demersului de mai sus și care apar în toate varietățile.

Trebuie observat că definirea tuturor acestor dimensiuni reclamă referirea la trăsăturile lingvistice care operează la toate nivelele limbii — fonetică și fonologie, gramatică, vocabular și semantică. O descriere completă a folosirii limbii engleze trebuie să aibă în vedere toate aceste nivele. Numai după o descriere inițială se pot selecta anumite caracteristici care să fie mărci ale unei varietăți particulare. În acest sens, stilistica devine o extindere a proceselor normale ale lingvisticii încadrîndu-se cu relevanță în sfera definiției largi a lingvisticii aplicate.

Deși o mare parte din precizările de mai sus au în vedere competența, cîteva au legătură cu performanța. Cele mai evidente încălcări ale normelor includ : nerespectarea distincției dintre variantele scrise și cele vorbite și prin urmare prezența nepermisă a formelor contrase și a expresiilor idiomatice în eseurile academice ; nerespectarea distincției dintre normele vorbirii formale (oficiale) și neprotocolare care duce la introducerea aspectelor limbii formale în vorbirea informală (*Let's proceed* în loc de *Let's go*) care dă impresia vorbitorilor nativi de prost gust cînd forme ale limbii vorbite apar în același timp cu forme ale englezei formale ; nerespectarea convențiilor, mai stricte în limba engleză, în scrierea scrisorilor care reclamă nu numai folosirea formulelor corecte de început și sfîrșit dar și aranjarea corectă în pagină, cu adresa în colțul din dreapta sus, fără menționarea numelui expeditorului.

Se spune că abilitatea vorbitorului străin de a glumi și de a face jocuri de cuvinte în limba țintă, deci umorul în toate formele lui de manifestare, exprimă gradul cel mai înalt de însușire a limbii. Dar, în acest caz, convențiile determinate de diversitatea folosirii limbii în funcție de ocupația vorbitorului (formulele de început, expresiile și propozițiile care produc efectul dorit, caracteristicile stereotipe prozodice și paralingvistice ale glumelor tipice anglo-saxone, ca de pildă ale glumelor prelungite, plictisitoare, uneori absurde, cu o expresie cu efect la sfârșit) precum și conștiința variantelor formale și regionale care sînt adesea folosite ca o sursă de umor în limba engleză sînt de o importanță crucială. Astfel marii comedieni englezi care provin de obicei din Liverpool, exploatează cu succes pe scenele londoneze varianta *scouse*, așa cum mai înainte Shaw exploatare cu succes varianta *cockney*.

Această pledoarie pentru cunoașterea varietăților limbii are în vedere și folosirea lor ca bază de studiu a literaturii în scopul stabilirii unității limbii unui anume scriitor. Cît privește predarea limbii străine, familiarizarea cu această gamă de varietăți oferă profesorului datele necesare pentru pregătirea de materiale adecvate pentru o predare comunicativă corespunzătoare exigențelor actuale.

IOAN NEACȘU : „Introducere în poezie“, București, Editura „Cartea Românească“, 1983, 175 p.

Între cele nu mai puțin de 32 de debuturi în critică ale anului 1983 — care poate fi considerat, din acest punct de vedere, un an fără precedent în istoria criticii românești — se înscrie și *Introducere în poezie* de Ioan Neacșu. Din câte cunoaștem și din ceea ce ne mărturisește autorul în *Argument*, nucleul lucrării l-a constituit comunicarea *Poezia ca metarealitate*, prezentată în cadrul celui de al VII-lea Congres Internațional de Estetică (1972) și augmentată ulterior într-un studiu mai accesibil, devenit capitolul titular al volumului său de debut. Ce este, de fapt *metarealitatea* în concepția lui Ioan Neacșu? Încercând să surprindă specificul esteticii, amenințată să devină, în ultima vreme, „un infinit teren de aplicare a celor mai diverse discipline și teorii“ (p. 5), autorul consideră necesar să re-definească, în prealabil, opera de artă și-și propune să o facă dintr-un unghi cu totul inedit, acela al ciberneticii, nu fără a încălca, însă, și alte zone aflate la confiniile domeniului său, precum psihologia, pedagogia, lingvistica, sociologia, biologia, matematica etc., întrucât „studiul categoriei esteticului obligă la o cercetare interdisciplinară“ (p. 5). *Poezia ca metarealitate* se vrea, deci, un prim pas către o interpretare cibernetică a operei de artă. O interpretare matematică a acesteia propusese anterior profesorul Solomon Marcus. Care ar fi diferența? Dacă prin interpretare cibernetică — afirmă Ioan Neacșu — „înțelegem modelarea operei de artă în scopul studierii ei structurale sau al algoritmării procesului de creație pentru a putea produce cibernetic surrogate artistice, interpretarea cibernetică este un serios pas înapoi față de poetica lui Solomon Marcus. Dacă prin ea însăși înțelegem considerarea poemului ca model cibernetic al realității, credem că sîntem în fața unei ade-

vărate revoluții în estetică.“ (p. 41). Și, deși Ioan Neacșu n-o spune explicit, presupunem că tocmai o atare insurecție vizează a sa *Introducere în poezie*, cu toate că opera de artă, ca model al realității, în sensul cibernetic al cuvîntului „model“, mai fusese teoretizată anterior — sporadic, e drept, de unii esteticieni, între care sovieticul I. M. Lotman, ale cărui *Lecții de poetică structurală* sînt disecate cu acribie în *Poezia ca metarealitate*. Trecînd la definirea conceptelor menite să-i slujească, în final, la formularea noii definiții a operei de artă, o primă disociere se cerea întreprinsă între *semn* (ca semnificant în sens lingvistic) și *model*, ca elemente tinînd de interpretarea operei de artă, dar Ioan Neacșu preferă să înceapă prin a delimita, într-o pagină — e drept — antologică, *modelul cibernetic* de cel *artistic*, pornind de la premisa că „modelul cibernetic este construit în scopuri metodologice, cu ajutorul lui urmînd să se studieze o serie de proprietăți ale sistemului original care nu pot fi studiate, din anumite motive, direct, pe cînd modelul artistic — opera de artă — este construit în scopul relevării dimensiunii estetice a sistemului original“ (p. 46). Glosînd, apoi, pe ideea operei de artă ca model al realității, Ioan Neacșu elucidează, în subsidiar, accepția pe care o conferă conceptului de *realitate*, ceea ce-i permite să ne ofere aici o primă eboșă a ceea ce va deveni, în final, definiția complexă a operei de artă. „Opera de artă — ne dezvăluie, cu parcimonie, autorul — poate fi deci definită drept model al realității obiective, sau subiective, realizat după un algoritm existent în egală măsură în conștientul și inconștientul artistului“ (p. 62). Întregită progresiv prin explicitarea altor concepte, definiția pe care Ioan Neacșu o propune, dintr-o perspectivă cibernetică, pen-

tru opera de artă, se amplifică gradat, asemeni unui bulgăre rostogolit în zăpadă, ajungând în cele din urmă la dimensiunile unui veritabil rezumat al întregului eseu. Tot acum ne este divulgat și sensul pe care-l atribuie autorul determinantului *metarealitate* din titlul eseului care constituie, după cum se vede, nu numai nucleul ci însăși coloana vertebrală a volumului său de debut.

„Așadar aceste modele, reale sau imaginare, care sînt operele de artă — conchide criticul —, redau omului realitatea din perspectiva eternului. Ele sînt o metarealitate capabilă să medieze între esența veșnică a spiritului uman și efermeritatea alcătuirii sale biologice, între „vecii și ceață” (Arghezi), capabilă să umanizeze realul” (p. 83). Demonstrându-ne, deci, încă o dată că esența operei de artă rezidă tocmai în capacitatea acesteia de a transcende contingentul, autorul *Introducerii în poezie* pledează, în subsidiar, pentru valorile perene ale creației artistice, în spiritul lovinescienii autonomii a esteticului. Și credem că unul dintre meritele lucrării la care ne referim constă și în oportunitatea reactualizării acestor eterne adevăruri.

Intrat temeinic în rezonanță cu toate sistemele estetice mai vechi sau mai recente, de la noi și de aiurea, Ioan Neacșu așază de fiecare dată la baza edificiului său exegetic o solidă bibliografie, materializată în revelatoare citate din opera unor predecesori de incontestabilă autoritate. Pentru a ne face o idee în această privință, în lipsa unui indice onomastic al lucrării — pe care, în paranteză fie spus, l-am fi văzut deosebit de util — vom încerca să selectăm aici o serie de nume, grupate după criteriul cronologic și al apartenenței naționale, de la anticii Aristotel și Clement din Alexandria pînă la sovieticii Lotman și Spirkin. Între aceste extreme, nu numai cronologice ci și geografice, se înscriu reprezentanții Europei centrale, între care un loc de frunte ocupă autohtonii (începînd cu I. Heliade-Rădulescu, T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, continuînd cu G. Călinescu, T. Vianu, Ovidiu Papadima, Liviu Rusu și sfîrșind cu Solomon Marcus, Radu Cezar și Radu Bagdazar, urmați de francezi (de la Emile Deschamps, Hippolyte Taine, Charles Baudouin și Charles Mauron pînă la Jacques Lacan, Gaston Bachelard, Jean Paul Richard, Roland Barthes ș.a.), dar și de cei de limbă germană (Hugo Frie-

drich, Baumgarten, Georg Lucacs, Ernst Fischer) și chiar de italieni (Luigi Pareyson, Umberto Eco și Mario de Micheli). Un loc aparte îl ocupă, în *Introducerea în poezie* a lui Ioan Neacșu, aportul filozofilor (Arthur Schopenhauer, Karl Marx, Herbert Marcuse, dar și Lucian Blaga, N. Tertulian, Pavel Apostol) precum și cel al unor psihologi ca Freud, Piaget, Jung. În această listă de nume, incompletă totuși, două sînt absențele mari care ne intrigă: Platon și Hegel, cu atît mai mult cu cît acesta din urmă consacrase, în cel de al doilea volum al *Prelegerilor sale de estetică*, un amplu capitol *Poeziei* (p. 357—636). Există, de asemenea, în *Introducere în poezie* numeroase pasaje dense, de veritabilă „critică a criticii”, de comentariu aplicat al unor sisteme estetice aparținînd unor nume de rezonanță, cum ar fi, de pildă, cel întreprins de criticul băcăuan concepției lui Lotman despre opera de artă ca model (p. 42—45). Alteori, însă, considerațiile rămîn la nivelul bunului simț trădînd intenția manifestă a autorului de popularizare, altfel spus de vulgarizare a domeniului abordat, concretizată în strădania de a „repovesti” parcă, pentru a le face mai accesibile, o serie de teorii precum psihanaliza lui Freud (p. 55) sau matricea stilistică a lui Blaga (p. 73).

Această permanentă preocupare a autorului pentru accesibilitate este, de fapt, corolarul intenției sale, exprimată încă în prefață, de a se adresa „marelui public”, de a fi util „inginerului, matematicianului, medicului, biologului”, de a-i apropia de artă și de a le spulbera „complexele pe care le trezesc de obicei studiile umaniste celor deprinși cu limbajul tehnicii”. (p. 7). Dar am adăuga noi — *Introducere în poezie* este utilă în primul rînd profesorilor de literatură, căci, familiarizat cu propozițiile cele mai importante ale poeziei, de la psihanaliză, pînă la semiotică, însă fără a-și etala cu ostentație informația, Ioan Neacșu emite, fără sfielile de circumstanță, judecăți demne de toată atenția despre esența unor teorii moderne privind opera de artă, fiindu-ne un avizat cicerone în domeniul curențelor estetice moderne, fapt care a și determinat includerea lucrării sale în bibliografia obligatorie pentru examenele de grad și cursurile de perfecționare.

Liviu Chiscop

ALEXANDRA INDRIEȘ, *Alternative bacoviene*, București, Editura Minerva, 1984, 259 p.

Studiul „Alternative bacoviene” apărut anul trecut în prestigioasa colecție „Universitas” a Editurii Minerva ne readuce în atenție poezia lui George Bacovia care a prilejuit deja câteva abordări critice de referință. Înscrisă astfel într-o ascendență valoroasă, încercarea Alexandrei Indrieș se anunță temerară.

Telul declarat al autoarei este raportarea versului bacovian la diferitele coduri literare ale epocii, la cel al literaturii socialiste în special, cu titlu de noutate. Impactul cu simbolismul și expresionismul a fost în repetate rânduri discutat și analizat. Paradoxal, tocmai pe acest „drum umblat” își dovedește exegeta calitățile.

Pornind de la două noi re-citiri insoțite ale poeziilor considerate reper „Poemă în oglindă” și „Plumb de iarnă”, Alexandra Indrieș își desfășoară comentariul în capitole consistente sub aspect analitic. Lansarea ideii că poezia lui Bacovia exprimă atitudinea dilematică a acestuia față de tradiție în sensul „sustragerii de sub fascinația textelor consacrate” (p. II) ni se pare interesant argumentată. Poate că analiza ar fi fost și mai convingătoare dacă autoarea ar fi perseverat, mergând pînă la ultimele consecințe stilistice, cum o și face atît de bine în alte capitole: *Locuri fatidice*, *Obsesii și stratageme de salvare*, *Circularitate și discontinuitate*. Relația de adversitate dezvoltată de poezia *Poemă în oglindă* este sesizabilă și la nivel morfologic prin conjuncțiile *dar*, *însă*, care parcă înfășoară textul în jurul lui însuși refuzîndu-i oglindirea și deci capacitatea de a „replica”, și, de asemenea, prepoziția *în*, utilă în discutarea relației de incluziune. Jocul „punerii în cumpănă cu un alt text” și al căderii pînă la urmă în aceeași monotonie nazalizată clasic simbolistă nu poate avea ca singură consecință aproape un truism: „opozitia esențială a idiostilului bacovian” este „structura lexicală simplă vs. structură semică complicată” (p. 10). Au spus-o și alții chiar *ab auctoritate*: „Părlînd a fi, cum ar spune Lotman, de o *simplitate* care creează iluzia unei *absențe de structură*, poezia bacoviană se organizează cu mari eforturi la nivelul expresiei, pentru a învinge însă copleșitor în ansamblu” — Dinu Flămînd, *Introducere în opera lui G. Bacovia*, Buc. Minerva 1979, p. 9. Urmînd exemplul, ne

permitem să reamintim însă cuvintele lui Roland Barthes: „une durée de signes vides dont le mouvement seul est significatif” — și trimitem iarăși la particulele conjuncționale și prepoziționale atît de generos diseminate, adevărați organizatori în dezordinea universului liric bacovian.

Alexandra Indrieș nu se putea sustrage tentației de a ne oferi o interpretare proprie a motivului „oglinzii”, care de la apariția „cețosului William Wilson” obsedează criticii. „Tîlcul oglinzii” este intertextualitatea, spune autoarea (p. II). Încă o dată „în”-ul bacovian ar sugera această întoarcere înapoi. Cît despre celelalte două sensuri ale intertextualității — către *înapoi* și către *înainte*, cel optimist, ambiționat de Alexandra Indrieș, ni se pare, deși explicit declarat de câteva ori de către poet, voalat de o implicită apartenență la simbolism, determinînd eșecul altor tentative.

Inspirată de aceeași idee *en vogue* a intertextualității, autoarea vede în proza bacoviană „un colaj făcut din propria materie a textului” (p. 103) bazat pe *procedeul supracompunerii* care domină *regia textului*, alături de cel al *discontinuității* și *circularității*. Ultimele două prilejuiesc analize pertinente, cu interesante consecințe pentru citirea versului bacovian. În noosfera poetului predomină *obsesia circularității* tradusă în planul expresiei printr-o *geometrie a rotundului* (p. 85), prin „simetrii precis ritmate”. Versurile cunosc deci o *expansiune paradigmatică* (circulară), dar și una *sintagmatică* (lineară), sincopată prin foarte bacoviana formă a discontinuității, incongruența, prin legăturile insolite, bizare, aberante realizate de *sau/ori* (p. 96). Dacă aceste două principii sînt operante în poezie, proza bacoviană este organizată după cum am mai spus, pe baza supracompunerii. Dar de la această considerație în domeniul regiei textului Alexandra Indrieș nu trece la o concluzie valabilă pentru noosferă. Fugare observații sînt presărate prin tot studiul: ironia pastîsei (p. 162), desacralizarea creației (p. 137) și, în sfîrșit, ceea ce i-ar fi caracteristic simbolistului-proletar Bacovia, „obsesia iterativității ca eternă repetiție existențială și ontologică (sic) ce ar genera dorința de a crea noul (p. 167). Curios, dar mai în ton cu studiul autoarei

este interpretarea lui Dinu Flămînd, care consideră că în proză se creează un fel de „mit personal” al lui Bacovia în sensul consacrat de Charles Mauron: „Actul creației devine cu adevărat o luare de amprentă a inconștientului” (p. 143). Proza ar aglutina multe obsesii din care s-au nutrit poezii întregi, oferind imaginea unui Bacovia „instinctiv”, așa cum îl vede și Alexandra Indrieș.

În ceea ce privește cel de-al treilea aspect pe care autoarea și-l propune să-l ia în discuție, raportarea la codul simbolist, acesta se reține normal, în primul rînd, prin nota sa originală. Dar tocmai aici comentariul Alexandrei Indrieș dezamăgește. Incitante sale analize pe text sau exerciții stilistice, dovedind o abilitate și o intuiție interpretativă care ne erau deja cunoscute din precedentele studii despre Lucian Blaga, oferă cititorului bucuria unor „reluări” bacoviene nuanțate, îmbogățite în trumusețea lor prin conotații și relaționări textuale noi, dar îi rămîne regretul de a nu-l putea citi *altfel* pe Bacovia prin Alexandra Indrieș, adică în „cheia” speranței, a optimismului răsfîrînt uneori în revoltă. Astfel, unele capitole care ar fi trebuit, logic, să se constituie în piatra de temelie a studiului sînt fragile, vagi, arăbescuri speculative, incomparabil mai puțin dense ca alte comentarii. Deși multe dintre ele sînt juste, observațiile exegetice se rețin doar ca note secundare în lirica bacoviană, nicidecum ca tonuri generale. Un exemplu în acest sens îl poate constitui falsa trimitere la poezia „Gol”, în capitolul *Mulțimea anonimă și individul pseudonim* (poate cel mai slab realizat), pe care autoarea o citește în spiritul unei opoziții renume ca „unic” și *anonimat* ca „număr”, eludată ulterior: „De unic uitînd, și de număr”. Acest singur vers este citat de Alexandra Indrieș, dar parcurgerea întregii poezii poate face dovada că semnificația acesteia este aservită analizei; vestita „mizantropie” bacoviană ne vine imediat în minte: „Din tot ce scriu, iubito, / Reiese-atît de bine / Aceeași nepăsare / De oameni și de tine”. (*Ego*). Faptul că deplîngi „plînsul de poet” al unui Bacovia cu o „sensibilitate” față de lipsurile materiale „la fel de vie ca și față de intemperiiile atmosferice” (p. 123) nu te poate împiedica să deplîngi și somnul poetului, vai, tulburat de gîndul că n-a „tras podul de la mal”. Ni se pare prea facilă această tentativă de a explica totul printr-o criză existențială.

Eforturile se conjugă pentru prezentarea unui Bacovia nesofisticat, cu o poezie pulsînd doar la impulsurile subconștientului sau ale realului brut sfîrtecat pînă la scheletul său economic. De altfel și comparația dintre un Lucian Blaga programatic cu o conștiință artistică autoritară și un Bacovia bîntuit de umbrele subconștientului este forțată în ambele sensuri. Lucian Blaga nu poate fi compatibil cu o „acțiune de arătare fără echivoc” (p. 60), așa cum nici poetul plumbului nu poate fi considerat doar un instinctiv. Opoziția ni se pare a fi una mai simplă, dar mai semnificativă pentru conturul artistic al celor doi, pentru precizarea viziunii lor despre lume, în general, despre creație, în special: opoziția explicit-implicit. Într-adevăr Bacovia nu a scris „arte poetice” manifeste, în poezia sa există *lucruri fatidice* și nu *topoi*, dar toate aceste observații corecte sînt mai potrivite într-o discuție pe larg a notelor clasice de poeticitate a poeziei lui Bacovia. Așa cum întreaga lirică românească se revendică de la Eminescu, tot așa și „poeticitatea” unui univers poetic (unei noosfere) se profilează distinctiv prin prezența sau absența unor mărci poetice caracteristice, originare. În acest sens ni s-ar fi părut relevantă comparația cu poetul din Lancrăm; o dovadă o poate constitui discuția din capitolul „Peisajul și transformările sale” în care remarcarea absenței „tîlcurilor simbolice benefice” se întemeiază pe semnalarea lipsei unor semne poetice clasice de la Dosoftei încoace: *izvorul, rîul, lacul, marea* (p. 173).

De altfel, refugiile comparativiste în poezia lui Lucian Blaga sînt în general neadecvate și nemotivate — „comparaison n'est pas raison”. Spiritul celor două poezii este total diferit; chiar tema declarată a studiului Alexandrei Indrieș ar îndreptăți o astfel de tentativă doar ca o punere în contrast a felului în care Bacovia sau Blaga au înțeles și au aderat la simbolism sau expresionism. Dar Alexandra Indrieș, în majoritatea cazurilor, raportează propriile constatări referitoare la poezia lui Bacovia la cele făcute, tot de domnia-sa, cu privire la lirica blagiană. Nu ni se pare o observație grea de consecințe următoarea: „Spre deosebire de Lucian Blaga la care domină relațiile binare, la Bacovia semantica opozițiilor se vedește mai complicată, avînd o structură ternară sau, adesea, mult ramificată și asimetrică” (p. 13).

Aceste supărătoare „reamintiri blagie-ne” (influența filozofului-poet se resimte și în limbajul critic al autoarei „înspănat” cu termeni ca *personanță*, *tlc* etc.) accentuează și mai mult carența principală a stilului Alexandrei Indrieș: lipsa unui dinamism erudit al comentariului, cuasi-absența trimitărilor la alte abordări exegetice ale textului bacovian în favoarea deselor referiri la propriile contribuții. Desigur că un dialog cu cei care au meditat asupra versului bacovian ar fi fost mai fructuos decât monotonul monolog al autoarei, urmărind o disciplină proprie, aplicând pas cu pas o metodă de acum previzibilă pentru cititorul care a parcurs și paginile dedicate lui Blaga și care are impresia că Alexandra Indrieș a căzut în plasa propriei rutine interpretative. Cele două concepte de bază folosite de autoare, *noosfera* și *regia textului*, sînt din nou explicate în fragmente existente *ad litteram* și în precedentele lucrări și nu doar sub forma unor note explicative, ci pe spațiul mai multor pagini. Uneori aceste „preluări” eludează grave semne de întrebare — termenul de „noosferă”, care de la filozoful antropolog Teilhard de Chardin ne amintește „că știm că știm”, apare în varianta sa poetică, însă puțin, „modificată” grație unei greșeli de tipar: „Noosfera este un sistem ierarhizat de semnificanți și imagini...” (s.n.). Alteori „scăpările” autoarei sînt de neexplicat.

Se pare că Alexandra Indrieș este convinsă că „liminar” vine de la „limită” („Conotanta *liminar* ca limită a vizibilității, limită a unei unități temporale, limită a suportabilului...”), tot așa după cum verbul „a împrumuta” ar avea satisfăcută valența numai prin cazul dativ, ajungînd chiar la formulări hilare: „Recurgem aici... la termenul actant împrumutat naratologiei greimasienne...” (?!) — p. 21, nota I — sau „Poezia se intitulează cu o sintagmă împrumutată limbajului familiar...” (p. 25, s.n.). De asemenea, Alexandra Indrieș decretează că „Evident, Bacovia nu a avut gust...” (p. 18) deoarece „își permite” să citeze poezia Negru, „un kitsch” pe lângă alte „banale cromolitografii *Amurg violet* și *Alb* (aceasta din urmă cu unele imagini suportabile și azi)” (p. 18 — s.n.s.). Oricît de sincer și spontan ar fi scris acest eseu și chiar în ciuda condiției sale feminine, pe care o invocă gratuit și nepotrivit (v. p. 33), Alexandra Indrieș se lansează în considerații neadecvate caracterului lucrării sale care ar trebui să fie cel științific.

Dacă, după cum spune și domnia-sa, Bacovia „din fericire are instinct” (p. 18), același lucru i se cere și unui critic, mai ales că în studiul pe care ni-l oferă se găsesc suficiente și reale sugestii înnoitoare pentru lectura versului bacovian.

Odette Arhip

EUGEN SIMON, *Sfidarea retoricii*. Jurnal german, București, Editura Cartea Românească, 1984, 423 p.

Dincolo de orice considerații axiologice interpretabile și atacabile, cărțile lui N. Manolescu și E. Simion se bucură oricînd de o piață universitară asigurată de prestigiu.

Dacă am dispune de o revistă imaginară care să reunească tot ceea ce produce condeiul critic românesc în prezent am fi mai stringent obligați să ne conștientizăm preferințele. O asemenea iluzie ne face să ne reamintim de incisivele tablete ale lui Mihai Ralea; una dintre ele se intitulează *Timbrul stilului* și viza probitatea criticului.

Parafrazîndu-l, putem spune că lui Manolescu i se potrivește „senzualitatea” și vioiciunea viorii, pasajele ei de virtuozitate mai direct și unanim receptate. Chiar cochetăria, à la *Capricille* lui Paganini, cu ocazionali Mecena din „parohii intelectuale” bucureștene nu-i este uneori străină. Pe lângă talentul, intuiția și sa-

voarea discursului său critic, N. Manolescu posedă marea calitate de a tranșa asupra valorilor și nonvalorilor, care trec, cu sutele, pe sub furcile debutului. A-ți păstra ușa înțelegerii deschisă în permanență este în spiritul tradiției românești de la junimiști încoace.

Același lucru îl face și E. Simion, dar mai prduent și circumspect. Așa cum și scrie — cu tușul vag și tulburător dar profund al pianului, sobru, elegant, nuanțat. Pe fundalul acestor solo-uri de primi-soliști se aude însă și „stridența piculinei” și „zgomotul surd al tobei” anunțînd „judecata de apoi a poezilor” sau a proaspătului jertfit.

Să revenim însă la subiect. *Sfidarea retoricii* a apărut după ce „autorul se reîntorsese printre noi”, nestîrnind revelații, dar senzație în măsura în care se situa la polul opus *Dimineții poezilor*.

Ultima incomoda pe academicieni (Ș. Cio-culescu), prima recomanda dieta structuralistă, contrariind „tinerele speranțe”. De data aceasta, E. Simion readuce în prim plan nu autorul, ci pe „bătrîna doamnă”. Apărută în agora grecească, unde l-a creat pe *homo eloquens*, primejduită de bigotismul medieval, renăscînd la lumina umanismului și supraviețuind scientismului, retorica nu mai este astăzi doar o artă a curtuoziei și conversației elegante, ci a devenit o știință a controverselor, a dialogului persuasiv. A cuprins deopotrivă și mijloacele nonverbale de comunicare: artele plastice, muzica. Mass-media este o retorică generalizată. Retorica imaginii e tot mai des amintită (H. Wald, U. Eco). Chiar dacă pentru E. Simion „bătrîna doamnă” e un fel de „mătușa Julia” pentru *Temele* lui Manolescu; o interpretare a titlului nu e exclusă. Avînd în vedere cele două accepții ale termenului, una afectivă, legată de valoarea expresivă și euristică a figurilor de stil, și alta rațională, călăuzitoare spre *aletheia*, se poate deduce că ar fi vorba despre o sfidare a monologului instaurat în critică de cărțile asfixiate de metodă și, deci, o încercare de întoarcere la dialog, sau o sfidare a calofiliei critice, supoziție nesustînută însă de metafora din eseurile lui Simion. Chiar și apelul la eseu este sfidător, acum cînd acesta cunoaște o adevărată criză. A spune despre un articol că e un eseu, devine uneori o formă decentă de invectivă. În raport cu această atitudine, cartea lui Simion încearcă să descopere mereu, fără ca totuși ce a fost odată un gest eliberator să se transforme în autolimitare. Neblocîndu-se în vreun bigotism metodologic, autorul trădează doar o statornică simpatie pentru cîteva nume de răsunset din literatura națională și universală: Marin Preda, Nichita Stănescu, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes. Volumul *Sfidarea retoricii* este structurat dealtfel pe astfel de capitole de interes. Primul stă sub umbra Franței, ca un ecou la *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*. Eterogen, impunînd alăturări șocante, acesta tulbură seninătatea unor mituri. Îți vine greu să incluzi în categoria „romanului negru” inițiat de Ann Radcliffe și Mary Shelley, o specialitate a nordicilor, și romanul „negru” al Simonei de Beauvoir, „Ceremonii de despărțire”, în care aceasta își debarasează bucătăria memoriei de „mizerabilul mic maldăr de secrete” acumulat în ultimii

ani de viață ai lui Jean-Paul Sartre. „Vous, Sartre” devine o formulă de o terifiantă duiosie care încolțește vampiric rămășițele cultului pentru marele gînditor francez. Și aici e vorba desigur de o dublă funcție, ar fi trebuit să sublinieze E. Simion: un stil și o supapă a imaginației, provocînd-o, dar și eliminînd răul lăuntric. Sau, preluînd o „re-interpretare” făcută de critic mitului adamic, „căderea” a început odată cu dislocarea ființei unice, armonioase: Notre-Dame de Sartre a rămas fără Quasimodo. Noutatea punctului de vedere nu mi se pare însă că și-o poate asuma E. Simion. Refacerea eului primordial prin iubire a fost idealul romanticilor. Böhme o numea Ideea, Sophia pentru că indica omului drumul spre desăvîrșire. „Iubirea este sensul final al istoriei universale, amen-ul universului”, susținea și Novalis. Dacă în acest caz relevanța observațiilor autorului nu se verifică, notațiile despre cîteva din simbolurile de aur ale Greciei antice se impun. Mai ales aceste paranteze se rețin: incitante, primenindu-ne gîndurile în felul în care a făcut-o *Cartea întîmplărilor admirabile* a lui Anton Dumitriu. Capitolul grecesc se desprinde din fericire cu ușurință de insulele pitorescului pentru a aborda Grecia spirituală. Versiunile demitizate și demitizante ale Penelopei și ale lui Telemah dezvăluie o altă dimensiune tragică a destinului eroinei antice. Jalea cu care își țese pînza devine jalea unei femei înverșunate într-o iluzie. În Grecia, omul nu este decît mitul pe care îl poartă. Citindu-l pe Simion, sintagme ca „cinstită precum Penelopa”, „istet precum Ulise” devin fără sens. A murit un mit. Trăiască mitul! Curiozitate critică satisfăcută.

Se pare că numai Bacovia a spus de *retoricii* este dedicat „tînărului furios”, Eugen Ionescu, mitului Mircea Eliade și făcătorilor de filozofii din lemnul strîmb al limbii române, Mircea Vulcănescu și Const. Noica. Fie și numai prin aceste date capitolul se anunță interesant și nu întîmplător ne-a atras îndeosebi atenția. E. Simion caută să-i apropie cît mai mult de spațiul lor spiritual original prin comentarea operelor publicate în țară.

Se pare că numai Bacovia a spus de atîtea ori nu, a negat și s-a negat cu atîta fervoare în literatura română așa cum a făcut-o războinicul Nu ionician. Este un jurnal al unei crize spirituale și morale, punctat cu ironie fină de Si-

mion. „După ce a nimicit, ca Ulise, pe peștorii din curtea operei literare, se liniștește, nu mai are chef să intre.” (p. 126). Cu nonșalanță juvenilă contestă rădăcini, o spiritualitate de care, vorba lui, de bine, de rău este marcat. Criza sa intelectuală se transformă într-o scripitoare eseistică. Orice enormitate devine credibilă. Sfidarea ionesciană se bazează totuși pe o observație întemeiată: hiatul critic de după Maiorescu, de după junimiști. E. Simion se simte totuși atras mai mult de fervoarea revoluționară a tinerului, decât de justetea afirmațiilor sale. O altă lucrare a acestuia, detractoare și ea este comentată de asemenea. E vorba de *Hugoliada*, menită să discrediteze noțiunea de geniu, creînd de fapt o autobiografie Hugo. În definitiv, cartea decelează o obsesie ionesciană, „obsesia autorității tiranice.” (p. 137). Am adăuga noi, psihanalizînd în spiritul lui Freud: Ionescu transformă amintirea lui Victor Hugo într-un prînz totemic. Uciderea și mîncarea animalului totemic este o rememorare a unei crime imaginare, căci animalul totemic nu este altceva decât simbolul tatălui. Apelînd la aceeași metodă psihanalitică, E. Simion comentează desenele tragic ironice din *Le Blanc et le Noir*, efectuînd o nuanță stilistică romanțată a culorilor, poate prea accentuat maniheistă.

După acest belicos fragment, urmează un regal Mircea Eliade, decodat în sensul atît de drag istoricului religiilor și anume acela al unei renașteri a literaturii prin redescoperirea miturilor. Observațiile se mențin în sfera justetei, dar și a previzibilului, a notației atente și perseverente, familiară nouă din *Scriitori români de azi*. Capitolul este de fapt postfața scrisă de Simion la volumul *În curte la Dionis*. Într-o epocă a anti-romanului, prozatorul Mircea Eliade doarește paradoxal o literatură formativă, fapte epice, personaje autonome, lector penetrant. Și Claude Lévi-Strauss observa „deformalizarea miturilor în literatura contemporană”. Eliade găsește soluția: „Miturile trebuie potențate în narațiune”. Să nu se creadă că ar dori o literatură care să întoarcă spatele existenței comune, ci una care să caute în subsolurile acesteia o rețea de simboluri ascunse care, atinse de lumina imaginației, să ne pună într-o relație nouă cu istoria. Teoria este probată și probantă în nuvelele din volumul *În curte la Dionis*. Aici literatura este într-adevăr „o fiică a mitologiei”. E. Si-

mion descoperă în proza lui Mircea Eliade și două modele soteriologice: poezia și, respectiv, teatrul, care ar oferi omului accesul la spirit prin verb sau prin spectacol și l-ar scoate astfel din întinericul existenței viscereale. Acest întreg cod mitic eliadesc este citit de critic cu lentilă textuală care transformă obsesia miticului într-o obsesie a creației provocată de dificultatea de a stăpîni limbajul, de neliniștea provocată de actul de a scrie. Se ajunge chiar la simboluri iconice — șanțurile din nuvelela *Ivan* ar reprezenta frazele unei limbi, labirintul limbajului. Dacă există o imagine obsesivă în proza lui Eliade, aceasta este găsită chiar în imaginea textului mitic care se lasă greu surprins, traversat de idee, o metaforă a limbajului care se luptă cu propriile imprecizii. Comentariul prozei lui Mircea Eliade constituie fragmentul cel mai substanțial al volumului în care spiritul critic și speculativ se află în largul său, dînd măsura valorii.

Următoarele pagini, dedicate filozofilor Mircea Vulcănescu și Const. Noica demonstrează atracția provocată criticii de frumusețea speculației lingvistice, dar nu-i declanșează mari energii analitice. E. Simion consemnează însemnările lui Vulcănescu despre sentimentul „Kairotic” la poporul român, prin care se aprinde ideea unei prefaceri bruște, intrînd sub dominația lui „acum ori niciodată”, după care recade în somnul marilor cicluri. Simion apreciază efortul gînditorului, dar replica sa este palidă. Glosează și el pe marginea existenței sau neexistenței sentimentului tragic la români, alături de Blaga, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Const. Ciopraga, înscriindu-se însă fatalmente în aceeași pendulare tipic românească ba nu, ba da. Deschiderile spre universal, chiar și numai în scop comparatist, ar fi fost folosite: Kierkegaard, Unamuno.

Paradoxal de temperat este și fragmentul dedicat lui Const. Noica, prezentat ca un creator de limbă, nu scriitor, care, după Blaga, este al doilea filozof român ce inventează un stil al comunicării și unul al gîndirii, apropiînd astfel filozofia de literatură. Am reține ca notabil portretul pe care îl face filozofului la o întîlnire cu studenții bucureșteni. Acesta ne-a reamintit imediat de comentariul psihanalitic al lui Freud la statuia lui Moise a lui Michelangelo. Asemenea lui Moise, Noica parcă atunci ar fi coborît de pe muntele Sinai, indig-

nat de necredința poporului său și pregătindu-se să-l pedepsească. „Nu mă interesați, dacă nu vă interesați”, spune el studenților. Pe față i se citește furia care-i împinge spre o acțiune punitivă violentă, dar și grijă pentru Table, pericolitate de aceasta. Grija e mai puternică. În acest sens este surprins bine Const. Noica. Comentariul la „Jurnalul de la Păltiniș”, păstrat cu ostentație neschimbat față de ce a apărut în presă și a stîrnit comentarii, rămîne să fie apreciat de fiecare cititor în funcție de propria atitudine față de cartea lui Liiceanu: de venerație, înfiorat și în același timp încercînd un sentiment al frustrării, sau rănit în orgoliul propriei discipline de studiu.

Celelalte pagini din cartea lui E. Simion sînt mai puțin dense, mai puțin pertinente, unele chiar nejustificîndu-și prezența în volum. Ne oprim totuși asupra cîtorva notații mai însemnate: studiul comparativ al celor două ediții din *Istoria* monumentală a lui G. Călinescu, speculațiile eseistice în jurul noțiunii de monumentalitate, opusă spiritului adamic existent pînă atunci în cultura română (fiecare autor vrea să ia totul de la început). Ideea exista și la Ortega y Gasset, dar sub al nume: cultură impresionistă.

În capitolul *Gust și metodă în critică* este redeschis dosarul criticii noi, prin intermediul interviului lui S. Cioculescu. Este descrisă o atmosferă culturală în care, vorba lui Ralea, ai impresia că totul se aranjează la cafenea. Într-un fel aliniindu-se academicianului, Simion

încearcă o luare de poziție, avînd ca punct de reper și de bătaie cărțile a trei autoare: *Textul ca intertextualitate*, Ed. Cartea Românească 1983, de C. Hăulică, *Critica-limbaj secund* de Doina Bogdan-Dascălu și *Despre Caragiale* de M. Vodă-Căpușanu. Frapanta poziție misogină nu este susținută, cel puțin în ultimul caz de multe argumente.

Nu ne oprim asupra paginilor dedicate autorilor contemporani pentru că în cel mai fericit caz acestea reiau idei deja expuse în trilogia *Scriptori români de azi* sau sînt portrete la minut, căzînd adesea în anecdotic (Nichita Stănescu), fiind lipsite de consistență.

Volumul se încheie cu un *Jurnal german* care se vrea o replică la cel parizian. Nu credem că e vorba practic de un jurnal, ci de o agendă: călătorul notează cu asiduitate orașul prin care trece, ora, locul, consistența și succulența dejunului. Dimineața și după-amiaza — program cultural (vizite la muzee, biblioteci, plimbări cu barca). Stilul de a observa viața socială și culturală occidentală e bineînțeles același. Ceea ce-i lipsește *Jurnalului* pentru a fi totuși jurnalul lui Eugen Simion sînt întîlnirile și ciocnirile cu mari spirite polemice, cu personalități care să ne redea imaginea de interior a Germaniei, radiografia ei spirituală. Astfel avem senzația că ne uităm la o carte poștală frumos colorată. Fotografii? — „o inteligență ageră, dar uscată în acest caz.”

Odette Arhip

SILVIU ANGELESCU: „*Portretul literar*”, Editura Univers, București, 1985, 264 p.

În literatura românească de specialitate, problematica *portretului literar*, cu unele excepții, nu s-a bucurat de o atenție specială. Tudor Vianu, căruia îi revine meritul de a fi fost primul, la noi, care s-a aplecat asupra problemelor speciale ale *portretului* (*Figuri și forme literare*), îl analizează, cu precădere, sub aspectul procedeelelor de ordin stilistic. Subordonîndu-l preocupărilor referitoare la personajul literar, Marian Popa (*Homo Fictus*), semnalează înrîurirea exercitată asupra sa de către factorii ideologici (fiziognomonie, frenologie). Nici bibliografia străină nu se arată mai generoasă în această privință, așa că Silviu Angelescu a avut puține puncte de sprijin în realizarea primei lucrări monografice substanțiale dedicate *portretului literar* ca ele-

ment constitutiv al sistemului estetic autofuncțional pe care îl reprezintă *opera literară*. Am semnalat astfel un prim merit al autorului. Dar în afara acestor dificultăți — să le spunem bibliografice — cercetătorul a avut de confruntat pe acelea implicate în natura complexă și derutantă a conceptului în sine, știut fiind că termenul „portret” a fost și continuă să fie folosit în accepțiuni foarte variate (de: specie a criticii literare, spre exemplu *Portretele literare* ale lui Sainte-Beuve; specie a literaturii de evocare istorică, folosită de Edmond și Jules Goncourt; specie a literaturii memorialistice, de felul celei practicate de Jean Cocteau; specie a literaturii de observație morală, în genul „caracterelor” lui La Bruyère; sau chiar în accepțiunea de povestire (ca în

cunoscutul *Portret* de N. V. Gogol), de roman (*Portretul unei doamne* de Henry James) și de anti-roman (*Portretul unui necunoscut* de Nathalie Sarraute). Ceea ce le e comun acestor tipuri, afirmă Silviu Angelescu, e „tendința de a face din portret o formă autonomă”, rezultatul fiind doar „apariția unor variante impure” (p. 13). Cercetătorul limitează teritoriul investigației sale, fixându-și ca obiect conceptul de portret literar în sensul de procedeu de relevare a trăsăturilor specifice ale unui personaj, în scopul individualizării și al obiectivării lui (definiție dată și de dicționare), dar se preocupă nu numai de valoarea „instrumentală” a portretului, ci, cu deosebire, și de „spațiul separator între sensul gândit și modul de a-l reda”, ceea ce îl determină să asimileze portretul, în planul efectului, unei *figuri*. Altfel spus, portretul literar este considerat de Silviu Angelescu o *figură* cu o *structură* distinctă în sistemul complex al narațiunii, în cadrul căreia are un loc anumit, îndeplinește o anume *funcție* și produce anumite *efecte* (p. 32). Prin cele menționate, am indicat un alt merit al autorului, acela de a fi proiectat asupra portretului literar o viziune teoretică modernă, fundamentată pe cercetările relativ recente din domeniul naratologiei.

Intr-un capitol special, autorul abordează *Problemele figurii*, realizând un text concis și bine articulat, ca, dealtfel, întreaga lucrare, supunând dezbaterii, printre altele, incitante probleme de teorie literară precum: *relațiile portretului cu realul, portret și personaj, locul portretului în sistemul operei literare, structura portretului ca figură, relațiile sintactice și semantice* în care portretul e implicat, *portret și expresie, funcția portretului, stilistica portretului, tipologia portretului*. Cum se vede, sînt probleme de importanță majoră în structura literară narativă, care ar necesita fiecare cîte un studiu special, dar cărora Silviu Angelescu reușește, pe baza unor exemple bine alese din literatura română și universală, să le surprindă, cu acuitate, esența și să o formuleze sintetic și clar.

Nu putem intra, desigur, în amănunte, în spațiul redus al unei recenzii. Se cuvin însă subliniate cîteva idei, precizări, distincții ale autorului, de un deosebit interes pentru practica analizei literare, în general și, în special, pentru procesul studierii operei literare în școală.

E de reținut, mai întîi, sublinierea *valorii de satelit* a portretului literar, deci subordonată personajului, indiferent de

poziția sa (inițială, mediană, finală) în planul operei literare. Personajul poate exista și în absența portretului, dar apariția portretului este condiționată de existența personajului; de aici, funcția pe care o exercită portretul aceea de a fixa imaginea unui personaj (de a-i reduce gradul de nedeterminare, de a-l individualiza). Interesantă e, apoi, distincția dintre *mască* (fa's aspect al identității unui personaj) și *portret* (masca este inclusă în portret și are statut de *unitate subordonată*), cît și distincția, operată pe baza prezenței sau absenței *intenției de a comunica*, între *expresia-indice* (mesaj involuntar, urmă, în afara intenției de a comunica) și *expresia-semn* (mesaj voluntar, precum *expresiile truate*, care disimulează). De reală utilitate practică este *modelul antropologic* activat (mai mult sau mai puțin) prin portretul literar, pe care îl reproducem integral și pentru a ilustra ideea autorului că „portretul, unitatea epică subordonată personajului, manevrează, la rîndul lui, unități de rang inferior” (p. 40). El implică următoarele unități minimale, sau formanți ai imaginii:

1. Corpul — siluetă, proporții: — talia, — constituția, — brațele, — mîinile, — gîtul, — umerii, — picioarele.
2. Figura: — forma capului, — conturul feței, — părul, (— tipul de chelie), — fruntea, — sprîncenele, — ochii, — gura, — buzele, — bărbia, — tenul, — ridurile, (— barba și mustățile), — urechea.
3. Semne particulare — rectificări anatomice cu sens cultural: urme ale unor intervenții chirurgicale, — mutilări (juridice, religioase, profesionale, terapeutice, accidentale), — tatuaje și ornamente (religioase, politice, erotice).
4. Vestimentație.
5. Podoabe și insigne.
6. Trăsături dinamice (funcționale): — ținuta corpului, — poziția capului, — mersul, — mimica, — privirea, — vocea, — risul, — tusea, — vorbirea.
7. Efectul de ansamblu sau mina, aerul personajului. (p. 39—40).

Sistemul trăsăturilor *fizice* se completează cu detalii privitoare la *structura morală* a persoanei descrise, direct sau indirect furnizate prin *comportament, limbaj, atitudine* (temperamentul, predispoziția etică, vocația religioasă sau absența ei, curajul, prudența sau lașitatea, sinceritatea sau ipocrizia, vicii și virtuți etc.).

Acest model devine *imagine* (modalitate literar-artistică de interpretare și nu

de copiere a realității) odată ce este activat de o viziune creatoare, marcată temporal (istoric) și spațial (de la o cultură la alta). În *Figuri și forme literare*, T. Vișanu situează portretul literar în relațiile cu marile momente ale literaturii. Silviu Angelescu adâncește ideea devenirii modelelor, punând-o în relație cu istoria și cultura, în interesantele capitole *Portret și istorie* (în care se urmărește, sintetic, ceea ce e specific portretului literar în Antichitatea clasică — imaginea omului ca proporție divină —; în Evul Mediu — imaginea omului damnat, imperfect, vinovat, prizonier; Renaștere — imaginea omului forțat; în clasicism — omul ca rațiune și echilibru; romantism — omul ca realitate duală, antagonică; realism — omul ca entitate complexă; avangardă — imaginea omului ca inerție), *Portret și cultură* (în care sînt detectate mobilurile culturale ale devenirii sistemului de modalizatori ai figurii — comparație, enumerare, tatuaj, mască etc.), *Portretul în literatura orală*. Invocînd conceptul de *cronotop*, elaborat de M. Bahtin (vezi *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers, 1982), prin care esteticianul citat numea o categorie a formei și conținutului în literatură, implicînd o „contopire a indiciilor spațiale și temporale într-un ansamblu inteligibil și concret” (op. cit., p. 294), Silviu Angelescu îl aplică portretului literar, subliniind, pe bază de exemple, întotdeauna inteligent analizate, adevărul că această structură expresivă elementară, cu funcția de individualizare a imaginii omului, e întotdeauna esențialmente cronotopică, deci că portretul nu este numai un *sistem* ci și un *proces*. Autorul cercetează astfel portretul literar dintr-o perspectivă teoretică și metodologică complexă, apelînd, pe rînd, sau simultan, la criterii structurale, funcționale, textuale, etnologice, istorice, culturale, oferindu-ne o imagine poliperspectivistică asupra obiectului cercetat, ceea ce conferă lucrării sale o incontestabilă originalitate și, prin calitatea rezultatelor obținute, o îndubitabilă valoare teoretică și practică. În special *modelul* implicînd unitățile minimale ale sistemului figurii și *tipologia portretului*, proiectată din diverse perspective (gnoseologice, structurale, estetice, stilistice, etnologice etc.) sînt de mare utilitate practică în planul analizei operei literare, mai ales în context școlar.

Pornind de la fenomenul biologic al *holomorfozei* (fiecare din părțile întregu-

lui se reface ca un organism independent, în virtutea faptului că fragmentul deține totalitatea informației întregului), cu echivalent în fizică, de asemenea în logică, sub forma *holomerilor* (părți care păstrează puterea întregului, prin care se exprimă cîmpurile logice), Silviu Angelescu introduce conceptul de *holomorfism literar*, definit ca „proprietatea operei literare de a-și păstra, desfăcută în fragmente, caracteristicile și puterea de a exprima” și, în consecință, recunoaște portretului literar statutul unui *holomer*: participînd la efortul operei literare, el împrumută însușirile acesteia; la rîndu-i, „odată admis în universul operei, portretul nu întîrzie să devină un factor de inducție, care cooperează pentru a produce semnificația”, (p. 181). Motivată și prin analogia cu raportul dintre sistem și unitățile minimale aflate la baza sistemului limbii, atribuirea statutului de holomer portretului literar este îndreptățită, acceptabilă și de evidentă utilitate practică, în-deosebi în cadrul analizei literare a unor opere de mari dimensiuni, care impun, obligatoriu, în context didactic, recurgerea la fragmentele caracteristice pentru opera ca întreg, pentru *viziunea estetică-stilistică* a creatorului. Cu aceasta, am ajuns însă la unul din aspectele esențiale ale portretului literar, ca element constitutiv al sistemului operei și anume la *stilistica portretului*, a cărei rezolvare ni se pare discutabilă. Impresia noastră este că autorul tratează în mod restrictiv problema, limitînd aspectul *stilistic* al portretului literar la *efectul* „unor procedee de expresie”, numite „gesturi verbale” (p. 63). Dacă prin *stilul* unui scriitor sau al unei opere se înțelege — și noi credem că așa trebuie să se înțeleagă — *viziunea cosmotică* (ordonatoare) care stă la baza unității și integrității operei literare, *viziune* care implică o anumită concepție asupra vieții, o anumită cultură, un anumit temperament și sensibilitate artistică etc., atunci „procedeele de expresie”, „gesturile verbale” sînt doar unul din elementele configurative ale *stilului*. În consecință, a analiza *stilistica* portretului va trebui să însemne a urmări *efectele* (artistice), nu numai în planul strict al expresiei verbale, ci și în acela al *relațiilor sintactice și semantice* pe care el le contractează în cadrul sistemului din care face parte. Portretul literar, cum bine spune Silviu Angelescu, este un element *conotativ*, adică un semn — ce-i drept, subordonat —, care, în același timp, denotă, dar și conotează. El este însă

sema literar nu atît prin valoarea denotativă, cît mai ales prin valorile sale conotativ-estetice, care sînt sugerate nu numai de aspectul verbal, ci și, spre exemplu, de faptul că se poate afla într-o poziție inițială, mediană sau finală, de procedeele narative folosite în scopul introducerii figurii etc. Ideea pe care vrem să o rotunjim este că stilistica portretului și, implicit, aceea a structurii narative nu se stabilește la nivelul cuvîntului sau al combinațiilor de cuvinte, ci la nivelul relațiilor dintre unitățile constitutive a sistemului operei, respectiv al relațiilor foarte complexe dintre enunț (discurs) și poveste (fabulă), sugerate de „jocul” categoriilor narațiunii (timp, mod, aspect, perspective narative etc.).

Portretul literar este o carte interesantă, prin problematica implicată și modul de tratare, incitantă, prin multe din soluțiile propuse, binevenită în contextul preocupărilor actuale de teorie literară, instituindu-se ca prima cercetare consacrată în mod special problemei indicate în titlu, deosebit de utilă în practica analizei literare. Silviu Angelescu dovedește o întinsă și solidă cultură de specialitate, capacitate modelatoare, fină intuiție esteticoliterară în analizele efectuate, spirit de sinteză, concretizat într-o arhitectonică riguroasă, inventivitate în propunerea de soluții și darul expresiei concise și clare.

Constantin Parfene

Limba și literatura română în liceu — calitate și eficiență, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, 369 p.

Generos în lucrări metodice de limba și literatura română, destinate perfecționării cadrelor didactice de la această specialitate pe linia reînnoirii tehnologiilor didactice, a preluării experienței pozitive din activitatea instructiv-educativă desfășurată în unele județe, anul 1983 reprezintă anul de inițiere a unui gen de cărți metodice care au în vedere dezvoltarea unei gândiri creative, a unui spirit de organizare riguroasă a etapelor lecției, punerea de probleme privind calitatea și eficiența învățămîntului în general, a obiectului Limba și literatura română în special.

Rețin atenția două cărți de referință pentru profesorii de română din licee (dar nu numai pentru aceștia) *Metodica predării limbii și literaturii române în liceu* și *Limba și literatura română în liceu — Calitate și eficiență în predare și învățare*, apărute în Editura Didactică și Pedagogică din inițiativa și coordonarea directă a prof. dr. Constanța Bărbol, director general adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului, în urma unui amplu și continuu schimb de opinii între profesorii de limba și literatura română din mai multe județe ale țării, deopotrivă din învățămîntul liceal cît și din învățămîntul universitar.

A intrat de mult în tradiția de lucru a Ministerului Educației și Învățămîntului, a Societății de Științe Filologice, ca înainte de apariția unor cărți de importanța celor menționate mai sus, să se supună dezbaterii cît mai multe capitole ale lucrărilor ce urmau să vadă lumina tiparu-

lui, pentru ca, în final, să rămînă valabile soluțiile, în general unanim recunoscute ca pozitive în activitatea cu elevii, în sporirea nivelului lor de pregătire.

Lucrarea *Limba și literatura română în liceu — Calitate și eficiență în predare și învățare* este structurată pe cinci capitole: I. *Orizonturi moderne în didactica limbii și literaturii române*; II. *Sugestii practice pentru a predă limba și literatura română*; III. *Teoria literaturii. Literatura universală*; IV. *Din experiența unui județ Hunedoara*; V. *Evaluare*.

Însăși denumirea titlurilor reflectă problematica amplă avută în atenție de colectivul de autori, care au găsit soluții concrete de operare în timpul orei de limba și literatura română, formularea necesității cunoașterii de către fiecare profesor a ceea ce predă, a cît predă, cum predă și cum va face să știe dacă elevii și-au urmărit materia predată la sfîrșitul unei ore, sau la finele unui capitol.

Lucrarea se vrea, după cum se afirmă în preambulul ei „De ce despre calitate și eficiență la limba și literatura română”, „o carte a profesorului” care să-l orienteze spre mai clara definire a obiectivelor educaționale, însușirea unor tehnici active de lucru, cu specificitate a disciplinei, obținerea unor rezultate bune reflectate într-o însușire superioară a valorilor spirituale românești, a unei exprimări scrise și orale.

Capitolul *Orizonturi moderne în didactica limbii și literaturii române* se deschide printr-o formulare exactă a relației de interdependență dintre limba și

literatura română în liceu și didactica modernă, cu precizarea organizării lecțiilor într-un cadru special care să creeze ambianță și posibilități de afirmare a personalității elevilor, pentru ca cel de al doilea subcapitol, *Din experiența Inspectoratului Școlar al județului Maramureș*, să prezinte concret acțiuni, experimente, săli de specialitate, forme diverse de valorificare a specificului local, toate, în scopul studierii predării-învățării limbii și literaturii române în liceu. Realizând o prezentare generală a începuturilor tehnologiei educaționale, punctându-se contribuțiile valoroșilor înaintași pedagogi Comenius, B. S. Bloom, autorii conchid parțial că este o necesitate imperioasă gândirea rațională a „foloaselor educaționale” pe care trebuie să le aibă fiecare elev după o oră de instruire și educație. Deși cere un efort în plus din partea profesorului de literatură, formularea obiectivelor aduce rigoare tehnologică și orientează gândirea, receptarea rapidă, eficiență a valențelor centrale ale operelor studiate.

Subcapitolele *Cultură și educație*, *Idei și fapte în activitatea Societății de Științe Filologice din R. S. România* pun cititorului probleme de concepție, de istorie a societăților științifice și culturale românești realizând o deschidere către acțiuni de perfecționare a predării Limbii și literaturii române, pentru creșterea nivelului de pregătire științifică și metodică a cadrelor didactice.

Cu sugestii pertinente este capitolul care se referă la organizarea și dotarea sălii de clasă pentru studiul Limbii și literaturii române. Ideea centrală se referă la necesitatea stringentă de asigurare a funcționalității acestei săli prin folosirea efectivă a cărților din bibliotecă, a mapelor tematice pe scriitori, genuri, probleme, a fișelor de lucru, albumelor, culegerilor de texte, schemelor, graficelor, diagramelor etc. Referințele la utilizarea mijloacelor audio-vizuale în lecțiile de literatură română sînt făcute în scopul de a sublinia încă odată valoarea acestora în sporirea eficienței orei, în impunerea unui ritm mai viu dezvoltării capacităților perceptive și de înțelegere ale elevilor.

Primul capitol al cărții se termină cu sugestii concrete de organizare a sălii de literatură, a colaborării catedrei de română cu biblioteca școlii — toate izvorite din experiența Liceului Industrial nr. 1 din Bistrița.

Capitolul *Sugestii practice pentru a preda limba și literatura română* cuprinde mai multe subcapitole, toate deosebit de importante pentru perfecționarea profesorilor de română: *De ce și cum putem să predăm Limba și literatura română*, *Relația dintre textul literar și metodologia predării lui în școală*, *Trepte de decodare lingvistică elementară în receptarea textului poetic*, *Cunoașterea empatică în cadrul orelor de limba română*, *Interviul cu scriitorii și lecția de Limbă și literatură română*, *Reprezentarea grafică în predarea-învățarea literaturii române*.

Ideea centrală este că singura cale de acces la operă este lectura; comunicarea literară este un proces prin care cititorul descoperă o lume nouă, pe care o percepe, filtrează în funcție de specificul personalității lui.

Sugestiile de decodare a textului literar oferite pentru creații ca Miorița, Monastirea Argeșului, Mitul „Marii călătorii” urmărit în romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu sînt urmate de prezentarea practică a organizării unor lecții. Rețin atenția: *Mihai Eminescu — Luceafărul — filonul folcloric*, *Mihai Eminescu — Dorința*, *Realizarea stilistică a scenelor de masă în romanul Răscoala* de Liviu Rebreanu, *Alexandru Macedonski — Noapte de decembrie*, *George Bacovia — Plumb*, *Ion Barbu Riga Crypto și lăpona Enigel*, *Marin Preda — Morometii*, *Ștefan Augustin Doinaș — Mistrețul cu colți de argint*, *Marin Sorescu — Muzeul satului*, *Nichita Stănescu — Cîntec*, exemplificări din Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Eugen Barbu, Paul Anghel și altele. Interesantă de reținut este diversitatea modalităților de abordare a operei literare; multitudinea interpretărilor originale și a gândirii secvențelor de evaluare a ceea ce elevii au asimilat după studierea unui capitol, a unei probleme sau a unui scriitor.

De mare folos în orientarea profesorului este și subcapitolul *Contribuțiile literaturii române la dezvoltarea patrimoniului literaturii universale*, structurat pe coordonatele definitorii ale operelor și scriitorilor care au pătruns în circuitul valorilor universale: umanismul, iluminismul, clasicismul, romantismul, realismul. Nu lipsesc din lucrare nici sugestiile pentru desfășurarea activității la orele de cultivare a limbii și de compuneri atât în conținutul lor tematic cît și al organizării practice.

Interesante și aplicabile sînt sugestiile privind metodică Limbii și literaturii române din liceele pedagogice.

Capitolul al III-lea al cărții, *Teoria literaturii. Literatura universală* se adresează cu prioritate cadrelor didactice care predau în liceele de filologie-istorie, dar aduce un plus de informații necesare în predarea Limbii și literaturii române și în celelalte licee. Posibilitățile didactice sugerate pentru predarea unor capitole sau probleme din teoria literară și literatura universală sînt valoroase. La subcapitolul *Literatura universală* reține interesul și o bibliografie facultativă cu opere valoroase din literatura universală necesare elevilor din clasele a IX-a — a XII-a pentru completarea culturii literare.

Sub titlul *Din experiența unui județ* — Hunedoara cartea oferă cititorilor experiența pozitivă a cadrelor didactice din această zonă a țării, care au verificat în practica didactică diverse modalități de învățare-predare, soluții de receptare a textelor, de educare estetică obținînd rezultate bune în munca de înnoire a activității didactice în viziunea sistematică.

Lucrarea insistă pe elemente care asigură succesul școlar majorității elevilor: munca independentă, diferențiată, stimularea progresului școlar, diversificarea metodelor, evaluarea atentă, formativă, sumativă etc.

Ultimul capitol, *Evaluarea*, prezintă sugestii pentru teste de evaluare la Limba și literatura română, factorii decisivi ai eficienței lucrărilor de sondaj, precum și indicații privind aplicarea baremelor minime obligatorii de cunoștințe și deprinderi la Limba și literatura română — treapta I de liceu, referințe privind structura și problematica unui comentariu literar.

De o densitate impresionantă, cu o varietate de probleme dintre cele care ar fi impus unele punctări de referință, cartea *Limba și literatura română în liceu* este o lucrare deschisă care dă sugestii, formulează opinii, dar care nu se constituie în rețete categorice. Este o invitație deschisă la muncă, la încercări de autodepășire, de înnoire a predării didactice, de creștere a eficienței și calității pregătirii elevilor prin limba și literatura română.

Recomandăm cu căldură această carte metodică tuturor profesorilor de Limba și literatura română dornici să-și perfecționeze propriul stil de muncă.

Eugenia Stoleriu

I. HANGIU, *Centenarul concursurilor școlare. De la „Tinerimea română” la Concursul „M. Eminescu” (1885—1985)*

Implinirea unui secol, în 1985, de cînd, din inițiativa Societății „Tinerimea Română”, s-au organizat primele concursuri școlare în țara noastră, au prilejuit profesorului doctor I. Hangiu elaborarea unei noi lucrări, apărută ca supliment al revistei „Limba și literatura română”, sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România.

Autorul subliniază mai întîi prezența școlii românești în acțiunile generate de procesul înfăptuirii unor înalte idealuri ale poporului nostru, contribuția deosebită pe care această instituție a avut-o în afirmarea conștiinței de neam și limbă. Cu acest prilej sînt evocate începuturile învățămîntului românesc de toate gradele, remarcîndu-se rolul pe care unii cărturari ca Inocențiu Micu-Klein, Gh. Șincai, Gh. Barițiu, Gh. Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi sau M. Kogălniceanu l-au avut în această operă. Activitatea școlii românești — aflăm din lucrare — dobîndește noi dimensiuni în timpul domniei lui Al. I. Cuza, cînd își încep cursurile Universitatea din Iași și apoi cea

din București, iar învățămîntul primar devine, prin lege, obligatoriu.

După ce scoate în evidență contribuția pe care au avut-o în dezvoltarea învățămîntului personalități de seamă ale vieții noastre culturale și politice, ca Titu Maiorescu, ministru al acestui departament în 1874, cînd limba română este introdusă ca obiect de studiu în învățămînt, sau Spiru Haret, care reorganizează întregul învățămînt românesc la sfîrșitul secolului trecut, autorul lucrării remarcă activitatea unor societăți sau asociații culturale, literare sau științifice din țara noastră. Între acestea, un rol important în viața culturală, în general, și în viața școlii, a învățămîntului, în particular, avea să joace „Tinerimea Română”, societate constituită la inițiativa unui grup de elevi de la Liceul „Matei Basarab” din București, în 1877.

Între inițiativele pe care le ia această societate, se remarcă aceea referitoare la organizarea concursurilor școlare, începînd cu anul 1885, generalizînd astfel ideea lansată mai înainte de studenții români

din Viena, în frunte cu M. Eminescu, I. Slavici și alții, grupați în Societatea Academică Social-Literară „România Jună”, creată în 1870. Capitolul al doilea al lucrării urmărește înfăptuirea ideii concursurilor școlare, pe fundalul reconstituirii imaginii de ansamblu a activității „Tinerimii Române”, cu care ocazie se pun în valoare informațiile conținute în revista societății, editată mai bine de șase decenii. Subliniindu-se prestigiul de care s-a bucurat această societate, la care, cu timpul, au aderat intelectuali cu formație diferită, sînt evocate momente mai de seamă din existența acesteia. În 1885, de pildă, după primul concurs organizat de „Tinerimea Română”, distribuirea premiilor celor 11 elevi distinși s-a făcut de către Iacob Negruzzi iar mai târziu, în 1915, Societatea organizează sărbătorirea zilei de 24 Ianuarie la Ateneul Român; cu acest prilej Delavrancea rostește cunoscuta cuvîntare despre patrie și patriotism, Octavian Goga recită versuri iar George Enescu dirijează orchestra care susține partea muzicală a festivității.

Activitatea Societății din perioada interbelică este urmărită într-un alt capitol. Aici este consemnat anul 1919 cînd, ca urmare firească a actului istoric de la 1 decembrie 1918, care a dus la crearea statului național unitar, sînt organizate primele concursuri cu elevi din întreaga țară. În anul următor reapare și revista „Tinerimii Române”, avînd ca director pe Vasile Pârvan. Cercetarea scoate în evidență rolul cu totul deosebit pe care îl are și acum Nae S. Dumitrescu, profesor de științele naturii, președinte al societății un mare număr de ani, despre care au rostit cuvinte de aleasă prețuire N. Iorga, D. Pompeiu, O. Goga, M. Dragomirescu sau D. Murărașu. Acesta dovedește o statornică preocupare pentru înfăptuirea programului „Tinerimii Române”, care cuprindea organizarea de conferințe și concursuri, dezbateri pe teme literare și științifice, toate urmărind „dezvoltarea simțămîntului național”, cum se apreciază într-un istoric al Societății din 1929.

Începînd din 1922, premianților, între care figurează și numele elevilor sau studenților Al. A. Dima, N. G. Macovescu, C. Ciopraga, Horia Lovinescu, Eugen Ionescu, Caius Iacob, Ovidiu Papadima, Eugen Coșeriu, Radu Stanca, B. Cazacu, Gh. Bulgăr și mulți alții, li se oferă o excursie în țară.

Un capitol al lucrării pune în lumină rolul pe care-l au societățile științifice

ale cadrelor didactice în reluarea tradițiilor concursurilor școlare, în condițiile noi, de după revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944. Societatea de Științe Matematice instituie concursuri de profil în 1950, iar Societatea de Științe Istorice și Filologice reorganizează concursul de literatură română începînd cu anul 1957, reluînd tradiția concursurilor inițiate de Societatea Științifică și Literară „Tinerimea Română”. În noua lor desfășurare, concursurile școlare se bucură de atenția unor prestigioase personalități din domeniul științelor și literelor românești, precum acad. Gh. Mihoc, acad. Gr. Moisil, acad. Miron Nicolescu, acad. T. Popovici, acad. H. Heimovici. Cele zece ediții ale concursului de literatură română desfășurate în această etapă au stimulat talentele, au contribuit la formarea elevilor în spiritul unui înalt patriotism. Pe parcurs, s-a născut ideea olimpiadelor internaționale de matematică, apoi a celor de fizică și chimie. Ele au scos în evidență buna pregătire a elevilor români, așa cum rezultă din situațiile statistice și din listele cu premianții din anul 1984, incluse în lucrare.

Informațiile cu privire la modul de desfășurare a etapelor finale ale concursului de literatură română, desfășurat, din 1972, sub semnul numelui celui mai mare poet al românilor, Mihai Eminescu, precum și precizările cu privire la programul actual al concursurilor școlare în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României” completează o lucrare care deși relativ redusă ca întindere, realizează o deosebit de utilă sinteză a desfășurării concursurilor școlare în cursul unui secol, în baza consultării unei bibliografii bogate, alcătuite din lucrări independente, din studii sau articole din publicațiile vremii. Textele incluse, care s-ar fi putut grupa la sfîrșitul volumului, pentru a nu întrerupe cursivitatea lucrării, vîd să ilustreze convingător ideile susținute. Redactată într-un limbaj adecvat, în care răzbate pasiunea cercetătorului însuflețit de ideea așezării în tradiție a unor manifestări atît de importante în viața elevilor cum sînt concursurile școlare, lucrarea profesorului doctor I. Hangiu reprezintă o contribuție însemnată la cunoașterea și înțelegerea rolului înaintat pe care l-a avut școala românească și slujitorii ei în decursul anilor, un instrument prețios de educare în spiritul idealului patriotic.

Puiu Filipescu

FILIALA IAȘI A SOCIETĂȚII DE ȘTIINȚE FILOLOGICE

Cînd, în 1949, au fost create societățile științifice, sarcinile filologilor români erau nu numai numeroase, ci și dintre cele mai mari. Ne găseam într-o situație dintre cele mai dificile. Manualele școlare, de pînă atunci, nu mai corespundeau și altele încă nu apăruseră. Schimbările produse, în lume, nu se reflectau în literatura care era ea însăși dezorientată. Legătura cu diversele organisme culturale, din Europa, întreruptă în timpul războiului, nu fusese încă refăcută. În încadrarea noastră, în noua ideologie, întîmpinam tot felul de dificultăți care nu puteau fi învinse cît ai bate din palme. Pregătirea ideologică, cu totul aproximativă, a celor mai mulți dintre noi, pe de o parte, ca și lipsa de măsură, a altora, în aplicarea principiilor noi, pe de altă parte, ne-au pus în fața unor bariere de netrecut.

Nu mai existau publicații de specialitate iar programa analitică a cursurilor de literatură, din universități, se redusese la doi autori: un prozator, M. Sadoveanu, și un poet, A. Toma. Literatura marilor clasici, ca și cea interbelică, urma să fie reconsiderată. Marii scriitori, cu care ne familiarizasem în liceu și în universitate, deveniseră, dintr-odată prohibiți. Îmi aduc aminte cum, în vara anului 1949, un coleg de facultate pretindea că Eminescu, reprezentant al burgheziei, cum zicea el, nu va mai putea fi preluat, literatura lui reprezentînd „putreziciunea” societății cu care a fost contemporan. Lucrurile se pare că au mers chiar mai departe, din moment ce se spune că un coleg de Academie încerca să-l convingă pe Sadoveanu să pledeze pentru scoaterea lui Eminescu din manuale. La această propunere neașteptată, autorul *Fraților Jderi* și al *Baltagului* se zice că ar fi răspuns foarte categoric: „aiasta are să fie mai greu”.

În asemenea condiții a fost pregătit și a avut loc, la Iași, în sala Teatrului Național, centenarul nașterii marelui poet, cînd semnatarul acestor rînduri și-a putut exprima, totuși, gîndurile și simțămintele pînă la capăt.

În vara anului 1948 apăruse, sub semnătura lui Sorin Toma, articolul, de 39 de pagini, *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, salut elogiios în „Contemporanul” (18 iunie 1948), „Flacăra” (20 iunie) și „România liberă” (21 iunie), prin care se încerca înăbușirea uneia dintre cele mai distinctive voci din literatura noastră contemporană.

În manualele școlare, care începuseră să apară, lipseau, aproape cu desăvîrșire, textele literare românești, iar traducerile care le țineau locul erau scrise într-o limbă greoaie. Greu de asimilat era și conținutul acelor texte, de cele mai multe ori cu totul îndepărtat de înțelegerea elevilor.

Edițiile de opere ale scriitorilor de pînă atunci fiind considerate necorespunzătoare, au fost pregătite altele, care, însă, aveau să se dovedească nesatisfăcătoare atît sub aspectul reproducerii textului cît, mai ales, al interpretării și al bibliografiei. Scrierile autorilor noștri reprezentativi Bălcescu, Eminescu, Caragiale, Coșbuc ș.a. erau reproduse în ediții cu totul necorespunzătoare.

Cele mai multe neajunsuri erau provocate, de cele mai multe ori, de faptul că editorii nu dispuneau de pregătirea necesară nici în specialitate nici pe plan ideologic și, atunci, recurgeau la soluții care nu puteau fi acceptate. Una dintre cele mai grave erori, pe această linie, săvîrșită atunci, a constat în negarea totală a valorilor în domeniul criticii și istoriei literare din trecut, a valabilității oricărei păreri a lui Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu și a tuturor celorlalți istorici și critici literari.

O serie de lucrări mari, de interes național, au fost oprite în elaborarea lor. Este cazul, în primul rând, al *Dicționarului Academiei* și al *Atlasului lingvistic român*. Nu se putea vorbi de dialectele românești din sudul Dunării (aromân, meglenoromân, istroromân), pe care chiar unii lingviști le considerau în afara limbii noastre, după cum s-au găsit, printre colegii noștri, unii care s-au ridicat împotriva studiilor clasice, în primul rând a limbii latine, căreia în Polonia și Ungaria, țări neromane, i se acorda o atenție mult mai mare decât la noi.

În locul *Dicționarului Academiei*, abandonat în urma unei sesiuni academice, în care redactorii lui au fost supuși unei critici nimicitoare, care, azi, se dovedește cu totul neîntemeiată, a fost inițiat și realizat un *Dicționar al limbii române contemporane* (în patru volume), care nu s-a bucurat de nici un fel de credit și, după o serie de articole, publicate în „Contemporanul” și în alte periodice, n-avea să fie utilizat nici măcar de lingviști. Elaborat după o concepție care nu era cea mai potrivită, așa cum s-a arătat imediat, în numeroasele articole și cronici publicate, n-a jucat nici un rol în lingvistica românească. Am participat eu însumi la discuția asupra lui, din „Contemporanul”, iar într-o recenzie, mai dezvoltată, din „Analele Universității”, I, p. 302—306, am subliniat mai multe din neajunsurile lui. În finalul recenziei, făceam observația, pe care o mențin și astăzi, că „realizarea adevăratului *Dicționar al limbii române contemporane* aparține viitorului”, că, adică, un asemenea dicționar urmează să fie elaborat, pe baze noi, de acum înainte.

O dificultate dintre cele mai mari au constituit-o încercările de preluare a literaturii anterioare. Nu se puteau cita părerile lui Titu Maiorescu despre literatura din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar rolul „Junimii” era negat cu desăvârșire. Prin *Baltagul*, una dintre cele mai importante realizări ale literaturii noastre, Sadoveanu era considerat reprezentantul chiaburimii. Cel puțin zece serii de studenți și de elevi n-au auzit pomenite, la orele de literatură română, numele lui Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. A. Philippide, Vasile Voiculescu, Ion Pillat etc., care constituie tot atâtea glorii în rîndul creatorilor spiritualității românești. Liviu Rebreanu reapărea, în vitrinele librăriilor, abia în 1954, cu *Răscoala*, în prezentarea lui Ovid Crohmălniceanu. Un an mai târziu, în „Analele Universității din Iași”, se publica primul articol privind activitatea prodigioasă a marelui cărturar Timotei Cipariu, sub semnătura autorului acestor rînduri.

Colegii noștri de la literatură au publicat numeroase articole și studii de reconsiderare a scriitorilor din secolul al XIX-lea și au elaborat o serie de ediții și monografii în vederea repunerii în circulație a scriitorilor pașoptiști și a altora de mai târziu. Datorită lui N. I. Popa și Al. Dima, lui Constantin Ciopraga și Mariei Platon, lui I. Lăudat și Liviu Leonte, lui Ion Sîrbu, Dan Mănucă și Mihai Drăgan, la care mai pot fi adăugați și alții, au putut fi repuși în circulație nu numai scriitorii pașoptiști și marii clasici din a doua jumătate a secolului trecut, ci și unii dintre creatorii de mai târziu, printre ei Calistrat Hogaș, G. Topîrceanu, Camil Petrescu. N-a fost neglijată literatura istorică și cea religioasă și tot așa s-a dat atenția cuvenită literaturii populare. De data aceasta, numele asupra cărora trebuie să ne oprim sînt Gr. Scorpan, I. D. Lăudat și Al. Andriescu, pentru literatura veche și V. Adăscăliței și P. Ursache, pentru cea populară. Nu uităm să menționăm, aici, pe cei care, ca Al. Husar și Valeriu Stoleriu, s-au orientat spre problemele de literatură universală și de estetică.

Lingviștii, la rîndul lor, au stăruit asupra rolului Școlii Ardelene și au repus în circulație ideile mari ale originii și dezvoltării istorice a limbii naționale. S-au oprit și ei asupra contribuțiilor din secolul al XIX-lea, în domeniul limbii literare, unde au adus contribuții importante G. Ivănescu, N. A. Ursu, G. Istrate. În sfîrșit, în deceniul al șaselea au fost inițiate cercetările dialectale, în Moldova, care aveau să ducă, în final, la elaborarea unor lucrări fundamentale, cum sînt *Atlasul lingvistic al Moldovei și Bucovinei* și *Dicționarul toponimic al Moldovei și Bucovinei*, pe care le elaborează colegii noștri din facultate și din cadrul Centrului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor.

Prin reforma învățămîntului, din 1948, au fost introduse, în programa analitică din facultăți, o serie de cursuri noi, privind, adesea, discipline nu tocmai precis delimitate, pentru care a trebuit găsită posibilitatea de încadrare ideologică și soluția practică, de împăcare între punctele de vedere deosebite care existau asupra obiectului însuși al disciplinei. Un asemenea curs a fost cel de

Istoria limbii literare, obiect care a suscitat cele mai numeroase discuții, neîncheiate, în întregime, nici astăzi.

În sfârșit, o dificultate serioasă constituia și receptarea literaturii noi, cu întrebările care cereau rezolvare imediată. Care este aria de inspirație a scriitorului de tip nou? Până unde se poate întinde ea? Poate poetul să transpună, în vers, orice deziderat, și, dacă răspunsul la această întrebare este afirmativ, care este forma cea mai potrivită prin care el poate fi exteriorizat? Fără să fi formulat întrebările de mai sus sub forma de aici, am încercat să înlătur unele nedumeriri ale cititorilor în studiul *Limba în poemul „Minerii din Maramureș”* de Dan Deșliu, publicat în S.C.Șt. V, 1954, p. 489—528, căruia a încercat să-i dea un răspuns, în replică, fără ecou, însă, Al. Graur, într-un articol publicat în aprilie 1958, în „Viața românească” (*Limba scriitorului*, p. 209—214). Doi ani mai târziu (1956), critica inițiată de mine avea să fie reluată de scriitorii clujeni, într-o sesiune specială.

Am trecut în revistă unele dintre aspectele sub care membrii Societății de Științe Filologice, creată la 24 iulie 1949, au trebuit să privească și să rezolve problemele specialității lor. Trebuie să adaug că, inițial, Societatea avea un profil mai larg; ea nu se mărginea numai la filologie ci urmărea și preocupările referitoare la studiul istoriei. Ea se și numea, la început, Societatea de Științe Istoric și Filologice și avea să se separe abia spre sfârșitul deceniului al șaptelea. Impotriva acestui fapt, filiala din Iași a fost condusă cu precădere de filologi: N. I. Popa, Dumitru Gafițanu, Const. Ciopraga, după care a urmat un istoric, Mircea Petrescu-Dîmbovița. În noul profil, după separare, adică, au mai deținut funcția de președinte al filialei V. Arvinte, G. Istrate și, acum, Al. Husar.

Beneficiind de o serie de publicații periodice, dar și de sprijinul Academiei și al Ministerului Învățămîntului, am reușit, într-un interval de timp relativ scurt, să legăm firul rupt al tradiției sănătoase și să integrăm în patrimoniul literaturii naționale toate numele celor care au lucrat, cu pasiune și cu dragoste, în trecut, punînd bazele limbii noastre literare, principalul aspect al limbii naționale, bunul cel mai de preț de care dispunem.

Nu este lipsit de interes să subliniem devotamentul cu care s-au angajat colegii noștri să realizeze sarcinile care le stăteau în față. Pasiunea depusă în această activitate rezultă, cum nu se poate mai clar, din numărul mare de conferințe organizate și de comunicări susținute de filiala noastră. Numai în primul an de activitate s-au susținut 45 de comunicări și au fost programate 14 conferințe, toate privind aspecte ale activității filologilor ieșeni, din toate domeniile disciplinelor respective. Dar, pe lângă acestea, prezența noastră era tot mai simțită la diversele manifestări din alte centre ale țării. Și ritmul acesta de muncă a fost menținut ani la șir.

Numeroasele conferințe și dezbateri, la care au participat ieșenii, alături de alți specialiști din cadrul Academiei și al celorlalte universități, ne-au ușurat munca, iar modelul unor învățați ca Iorgu Iordan, Tudor Vianu sau mari creatori ca Al. A. Philippide, care ne-au vorbit despre Ion Neculce, I. L. Caragiale, Anton Pann, ori despre teatrul lui Shakespeare, au constituit cel mai stăruitor îndemn și cea mai potrivită încurajare în munca pe care am desfășurat-o, fără întrerupere, în slujba limbii și a literaturii naționale, sub auspiciile societății, vreme de peste 35 de ani.

Nu putem înșira aici toate acțiunile întreprinse de filiala noastră, nici manifestările la care membrii ei au participat. Dar câteva vor trebui totuși indicate.

Începînd cu centenarul lui Eminescu (1950), cu cel al lui Caragiale (1952), al morții lui Alecu Russo, cu simpozionul de la Piatra Neamț (1959), la semicentenarul lui Caragiale (1962), la centenarul nașterii lui Coșbuc (1966) sau al colegului său de școală, istoricul Virgil Șotropa (1967), pînă la centenarul morții lui C. Negruzzi (1968) și la multe alte manifestări, membrii Filialei Iași a Societății noastre au avut contribuții prețioase.

În 1966, cu ocazia împlinirii a șase decenii de la apariția „*Vieții românești*” și a treizeci de ani de la moartea lui G. Ibrăileanu, s-au organizat sesiuni speciale la Iași și la Suceava. La fel s-a procedat în anul 1971, la centenarul nașterii lui G. Ibrăileanu, cînd au avut loc manifestări deosebite atît la Iași cît și la Tîrgu Frumos. O conferință, despre activitatea lui Ibrăileanu, a fost ținută, de unul dintre noi, cu această ocazie, și la București, în cadrul unei sesiuni speciale.

Se cuvine subliniată participarea la centenarul nașterii lui George Coșbuc, la Năsăud și Hordou, în septembrie 1966, moment unic în viața noastră culturală, onorat cu prezența a zeci de mii de oameni și cu câțiva vorbitori din străinătate (Franța, Italia, Jugoslavia), cum am subliniat, atunci, într-un articol special publicat în „Analele Universității Iași” XIII, 1967, p. I—VI. Tot la Năsăud a avut loc, un an mai târziu, sărbătorirea centenarului nașterii profesorului Virgil Șotropa, fost membru de onoare al Academiei, întemeietorul și animatorul frumoasei reviste de istorie regională „Arhiva someșană”. De data aceasta, filiala noastră, în colaborare cu cea din Cluj-Napoca și, se înțelege, cu cea din Năsăud, au inaugurat noua Casă de Cultură din orașul lui Coșbuc și Rebreanu, și au reîmprospătat, în rîndul auditorilor, figuri celebre din acel colț de țară.

Dar filiala noastră a participat și la acțiuni de altă natură. Ei i se datorește inițiativa înființării filialelor din Vaslui și din Huși, după cum din rîndul nostru a plecat, prin 1954, ideea refacerii casei din Mircești a lui Vasile Alecsandri, și a reorganizării muzeului de acolo. Și acest fapt avea să fie subliniat în cuvîntul rostit de unul dintre noi cu ocazia inaugurării muzeului respectiv, în vara anului 1957 (v. articolul *Vasile Alecsandri*, în AUI III, 1957, p. 424—428). Am militat, de asemenea, pentru conservarea clădirii fostei Academii Mihăilene și a casei lui G. Ibrăileanu, din fundacul Buzdugan (strada Flamura Roșie de azi !), care, din păcate, n-au putut fi salvate. Mai degrabă am reușit să ne facem ascultați în cazul casei lui Simion Florescu-Marian, din Suceava, și a casei Veronicăi Micle, din Tîrgu-Neamț, cînd intervențiile noastre au sprijinit, cu succes, cererile legitime ale forurilor de resort din județele respective. O satisfacție de natura aceasta am avut, în vremea din urmă, și la Iași, unde a fost salvată casa lui Topîrceanu, de pe strada Ralet. Neglijată, multă vreme, ea a devenit locuința unor oameni care nu aveau nici o legătură cu literatura și, lipsiți de spirit gospodăresc, o duceau spre degradare. Chiar începuse să se vorbească de demolarea ei. Cu această idee nu s-a putut împăca colega noastră Lucia Pop, profesoară emerită, care ne-a mobilizat pe noi, cei din conducerea filialei, a bătut la toate ușile posibile și nu a încetat de a vorbi în numele lui Topîrceanu pînă nu a fost auzită. Mă simt obligat să afirm, aici, în modul cel mai hotărît, că ei i se datorește, în mare măsură, salvarea și restaurarea acestei case, în vederea introducerii ei în circuitul literaturii naționale. Pe lîngă aceasta, colega noastră a mai avut și alte inițiative lăudabile. Prin stăruința ei, o serie de școli au luat sub patronajul lor grija mormintelor unor mari scriitori și cărturari ieșeni, ca și a unor monumente și busturi de pe teritoriul județului Iași. În anii din urmă, ea a mai organizat numeroase conferințe, în toate școlile medii din Iași, cu ocazia diferitelor evenimente importante, din istoria patriei, ori cu prilejul diverselor aniversări și comemorări.

Înainte de a încheia se cuvine să mai pomenim aici de participarea masivă a ieșenilor, sub egida societății, la simpozioanele de dialectologie, organizate, pe rînd, la Cluj-Napoca, la Timișoara și la Iași, încheiate, fiecare, cu publicarea volumelor respective de comunicări.

Nu putem încheia scurta noastră prezentare fără a îndrepta un gînd de recunoștință spre cei dintîi președinți ai filialei din Iași a societății, profesorii N. I. Popa, model de comportare și de cercetare, autor al unor remarcabile studii de reconsiderare a cîtorva scriitori pașoptiști, și Dumitru Gafițanu, pentru stăruința cu care a acționat în vederea realizării unei cooperări cît mai rodnice între cadrele din învățămîntul superior și cel de cultură generală.

Gavril ISTRATE

ANIVERSĂRI

Expresie a prețuirii unei vieți și activități bogate, închinată muncii pasionate în domeniul studierii *Limbii și literaturii române*, în ziua de 29 iunie 1985 a avut loc, la Liceul Național din Iași, în prezența a numeroși profesori din învățămîntul superior, liceal și gimnazial, sărbătorirea profesorului universitar dr. I. D. Lăudat, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani.

Despre activitatea didactică și științifică a profesorului I. D. Lăudat au vorbit prof. dr. docent C. Ciopraga, conf. dr. Al. Husar, prof. Eugenia Stoleriu, aducând un cald omagiu omeniei, tactului desăvârșit, probității profesorului care de-a lungul carierei sale didactice a pregătit numeroase generații de profesori de *Limba și literatura română*, cărora le-a insuflat dragoste față de meserie, respect pentru cunoașterea și prețuirea tainelor și valorilor istoriografiei românești.

Vorbitorii au făcut referiri la pertinentele idei pe care profesorul I. D. Lăudat le-a dezvoltat în *Metodica predării limbii și literaturii române* (Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968), la pasiunea permanentă pentru cunoaștere, la viața lipsită de deșarte orgolii, la trăirea unei vieți a cărei senină filozofie se degajă tocmai din munca susținută în care sufletu s-a lămurit mai întâi pe sine, apoi i-a ajutat și pe alții să se înalțe.

Inzestrat cu idei mereu alimentate printr-un studiu neobosit, profesorul I. D. Lăudat a rămas același pasionat cercetător al „voroavelor” trecutului, ascuns sub colbul cronicilor bătrâne.

Exemplu de devotament și dăruire, cu nume parcă predestinat, I. D. Lăudat, profesorul sărbătorit la venerabila vîrstă de 75 de ani rămîne pentru dascălii de astăzi modelul ideal, acela al omului a cărui viață și activitate la catedră trebuie să sesubordoneze unui singur calificativ: „E delăudat!”

Cei prezenți au avut totodată cuvinte de prețuire și aleasă stimă pentru un alt distins dascăl de *Limba și literatura română*, de *Estetică* și *Teorie literară*, conferențiar universitar dr. Alexandru Husar, care, prin inteligența, asociațiile de idei, căldura sufletească, verva cuceritoare a cuvîntului din inimă captează atenția și face auditoriul să nu-l uite pe iubitorul de frumos, armonie, pe cel care, prin tinerețea sufletului său, face neimportantă cifra anilor sărbătorii.

(Prof. Eugenia Stoleriu).

PREMII

● Centro di Cultura Mediterranea din Palermo (Italia) a înmînat, în ziua de 6 noiembrie 1985, profesorului doctor docent Constantin Ciopraga, de la Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza”, premiul anual *Premio mediterraneo per poesia, narrativa e saggistica*.

● În luna noiembrie s-au decernat premiile Academiei R. S. România pentru lucrări publicate în anii 1983 și 1984. Profesorului Al. Husar i s-a decernat premiul „B. P. Hasdeu” pentru *Metapoetica*, București, Editura Univers, 1983, 397 p.

DIN ACTIVITATEA ORGANIZATORICĂ A FILIALEI

În ziua de 12 mai 1984, s-a desfășurat *Adunarea generală de dare de seamă și alegeri* a Filialei Iași a S.S.F. din R. S. România. A fost ales noul Consiliu de conducere al Filialei.

CONSILIUL DE CONDUCERE

Andriescu Alexandru — prof. univ. dr.
 Arvinte Vasile — prof. univ. dr.
 Balan Rada — prof., insp. șc. (limbi moderne)
 Biberi Vasile — prof. gr. I
 Buțureanu Silvia — conf. univ. dr.
 Ciopraga Constantin — prof. univ. dr. doc.
 Ciobanu Mariana — prof. gr. I
 Donescu Dumitru — prof. gr. I
 Filipescu Puiu — prof. gr. I
 Gîldău Crenguța — prof. gr. I
 Husar Alexandru — conf. univ. dr.
 Ioil Virgil — prof. gr. I
 Irimia Dumitru — lect. univ. dr.
 Irimia Ioana — prof. gr. I, preș. Sindicatului Învățămîntului

Istrate Gavril — prof. univ. dr. doc.
Lăudat I. D. — prof. univ. dr. doc.
Leonte Livia — lector univ. dr.
Lozbă Mihai — conf. univ. dr.
Mănușă Dan — cercet. dr., Institutul de Lingvistică
Merișcă Constantin — prof. gr. I
Oprea Maria — prof. gr. I, dir. Casei Personalului Didactic
Parfene Constantin — conf. univ. dr.
Stoleriu Eugenia — prof. gr. I, inspector școlar

BIROUL EXECUTIV AL CONSILIULUI DE CONDUCERE

Președinte: conf. univ. dr. Alexandru Husar, str. Aleea Rozelor, nr. 9, sc. A, et. II, ap. 6 — Telefon 3 86 43
Vicepreședinte: prof. univ. dr. Vasile Arvinte, prorector, Universitatea „Al. I. Cuza”
Vicepreședinte: prof. gr. I Eugenia Stoleriu, insp. școlar — Tel. 4 81 93
Secretar: prof. gr. I Mariana Ciobanu, Liceul Național, str. Arcu, nr. 4, Iași, Telefon 1 68 96
Secretar: lector univ. dr. Dumitru Irimia, Universitatea „Al. I. Cuza”
Membru: prof. gr. I Maria Oprea, Director al Casei Personalului Didactic
Membru: conf. univ. dr. Mihai Lozbă, Universitatea „Al. I. Cuza”

COMISIA DE CENZORI

Președinte: prof. gr. I Laurențiu Chiru, Școala Generală nr. 21
Membru: prof. gr. I Ana Tansanu, Liceul „G. Ibrăileanu”
Membru: lector univ. Romulus Priscornic, Universitatea „Al. I. Cuza”. Facultatea de Filologie.

*

● În anul 1984, Filiala a avut înscriși 352 de membri cotizanți, iar în 1985, 390 membri cotizanți.

● Adresa Filialei Iași a Societății de Științe Filologice: Liceul Național, str. Arcu, nr. 4, telefon 1 68 96, prof. Mariana Ciobanu.

MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE ORGANIZATE DE FILIALA IAȘI A R.S.R.

AL III-LEA SIMPOZION NAȚIONAL DE DIALECTOLOGIE

La Iași, în zilele de 5 și 6 octombrie 1984, a avut loc cel de-al III-lea Simpozion Național de Dialectologie, organizat sub egida Universității „Al. I. Cuza” din Iași (Facultatea de Filologie și Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor) și a Societății de Științe Filologice din R. S. România, cu sprijinul Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului, al Inspectoratului Școlar și al Sindicatului Învățământului.

Interesul pe care lingviștii români îl acordă studierii graiurilor populare a fost concretizat în cele peste 70 de comunicări susținute de specialiști din Iași (26), București (21), Cluj-Napoca (11), Timișoara (5), Craiova (4), Reșița (3) și Baia Mare (2), care au dezbătut probleme majore privind fonetica, morfologia și lexicul popular.

Lucrările simpozionului s-au desfășurat în trei secții și mai multe subsecții, avându-se în vedere tematica abordată (I. *Graiurile dacoromâne*; II. *Atlase lingvistice, dicționare, glosare, anchete dialectale; Dialectologie — onomastică și folclor; Dialectele sud-dunărene*; III. *Istoricul cercetărilor dialectale; Graiurile și limba literară; Studiul elementelor populare în școală. Aspecte teoretice și metodologice*), lucru care a creat posibilitatea unor analize și discuții ample, a unor schimburi de idei utile.

După deschiderea festivă, în care a fost expusă în plen comunicarea profesorului dr. V. Arvinte despre denumirile europene referitoare la conceptul de „pădure”, au urmat ședințele pe secții.

Problemele lexicului au trezit un interes aparte, iar comunicările prezentate cu această ocazie au abordat aspecte dintre cele mai variate: termeni latini cu circulație în Moldova (T. Teaha), cuvinte populare caracteristice unei anumite terminologii (Viorel Bidian, E. Comșulea, D. Grecu, M. Pietreanu) sau unui anumit grai (P. Cheie, M. Purdela-Sitaru), metafore populare (N. Felecan, Ion Nuță), cuvinte românești în context dialectal romanic (M. Livescu) și în limbile sud-slave (V. Gr. Chelaru), explicații etimologice privind unii termeni dialectali (I. Ioniță, M. Deleanu), problema ariilor lexicale (Z. Mihail) etc.

În domeniul morfologiei au fost prezentate fapte legate de: unele forme arhaice verbale (C. Frâncu, V. Neagoe), formele de plural în -auă (G. Istrate), prepozițiile *de* și *pe* în graiuri (M. Vulpe), arhaisme în graiurile românești actuale din R.S.S. Moldovenească (P. Lăzărescu), sufixul -oñ în Banat (Viorica Goicu).

Unele comunicări au dezbătut teme de fonetică: particularități fonetice ale graiului din Almăj (E. Beltechi), iotacizarea verbelor (I. Calotă), durificarea consoanelor (Radu Sp. Popescu), disimilarea consonantică (I. A. Florea), fonetisme regionale în scrierile din secolele al XVI-lea (C. Dimitriu) și al XVIII-lea (Eugenia Dima).

Cțiva specialiști au subliniat felul în care sînt reflectate faptele dialectale în textul artistic în general (D. Irimia), în cel folcloric (P. Zugun), în cel din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea (Laura Vasiliu), în cronică lui Radu Popescu (Al. Andriescu) și în poezia lui Marin Sorescu (G. Istrate). De asemenea, au fost analizate transpuneri ale unor poeme eminesciene (*Luceafărul* și *Glossă*) în aromână (R. Todoran, Șt. Giosu).

S-a acordat atenția cuvenită și evidențierii raporturilor care există între graiuri, dialecte și limba literară. Astfel, s-a discutat despre dialect și intercomunicare (Em. Vasiliu), despre meglenoromâna vorbită în Dobrogea (E. Scărlătoiu) și aromâna vorbită la București (M. Bara), s-au adus noi date cu privire la interferența unor graiuri (I. H. Bîrleanu), a integrării moldovenilor rezidenți în București (M. Tiugan), a contactului dintre un grai și limba standard (V. Iancu), cât și fapte lingvistice legate de graiurile unor naționalități conlocuitoare (M. Jumuga, A. Ivanov, F. Chirilă).

Extrem de utile au fost informațiile privind *Atlasul limbilor Europei* (B. Cazacu), etnotextele în perspectivă românească (Valeriu Rusu), comentariile informatorilor referitoare la deosebiri de grai (I. Faiciuc), cât și prezentarea unor surse noi documentare pentru studierea fenomenelor dialectale (A. Avram, A. M. Gherman).

O importanță deosebită s-a acordat raporturilor dintre dialectologie și onomastică: resemantizarea toponimelor (Dragoș Moldovanu), relația toponimie-dialectologie (M. Homorodean), fenomene dialectale în porecle și nume de familie (A. și Al. Cristureanu), particularități regionale în toponime și entopice (D. Loșonți, P. Filipescu, Gabriela Macovei, Rodica Suflețel).

Cîteva comunicări au subliniat contribuțiile în domeniul dialectologiei ale lui S. Pușcariu (V. Frățilă), A. T. Laurian (K. Dumitrașcu), T. Cipariu (Carmen Pamfil), S. Manguica (E. și P. Oalde), I. Caragiani (I. Popescu-Sireteanu).

Intr-o subsecție aparte, cadre didactice universitare, cercetători și profesori de la școli generale și licee au discutat problema rolului pe care îl au elementele regionale în textele literare studiate în școală (T. Slama-Cazacu, M. Ciolac, C. Bărboi, Eugenia Stoleriu, S. Burlacu, M. Hrimiuc-Toporaș, A. Andrei, R. Moga și V. Neștian).

Valoarea comunicărilor prezentate, noutățile aduse, schimbul util de opinii sînt reușitele incontestabile ale acestei prestigioase reuniuni științifice, care tinde a deveni tradițională. (Primele două simpozioane au avut loc la Cluj-Napoca, în 1980, și la Timișoara, în 1982, iar rezultatele lor au fost consemnate în volumele *Materiale și cercetări dialectale*, II, Cluj-Napoca, 1983 și *Studii de dialectologie*, Timișoara, 1984.).

Lucrările simpozionului de la Iași vor fi publicate în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, seria A, iar viitoarea întîlnire a dialectologilor va avea loc în 1986 la București.

Ion Nuță

COLOCVIUL NAȚIONAL DE LINGVISTICĂ—POETICĂ—STILISTICĂ

În zilele de 14 și 15 iunie 1985, s-au desfășurat, la Iași, lucrările Colocviului Național de Lingvistică — Poetică — Stilistică, organizat de Filiala Iași a Societății de Științe Filologice, Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza”, Inspectoratul Școlar, Sindicatul Învățămîntului și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă ale Județului Iași, eveniment științific de viu interes printre cercetători și slujitorii școlii românești. După festivitatea de deschidere, desfășurată în plen, în sala senatului Universității ieșene, în cadrul căreia au luat cuvîntul, salutînd evenimentul, dr. Mioara Avram, în numele Societății de Științe Filologice din R. S. România, reprezentantul Comitetului Județean Iași al P.C.R., prof. univ. dr. Viorel Barbu, rectorul Universității din Iași, prof. Domnica Murgoci, din partea Inspectoratului Școlar al Județului Iași, Al. Husar, președintele Filialei Iași a S.S.F., prof. dr. Gh. Ivănescu, membru corespondent al Academiei R. S. România, a expus în plen, conferința *Despre așa-zisele figuri de stil*.

Lucrările au continuat pe secțiuni: *Lingvistică, Stilistică, Semantică — Poetică, Stilistică și Poetică eminesciană, Probleme de stilistică și poetică în școală*.

Colocviul a reunit cercetători, cadre didactice din învățămîntul superior, studenți, profesori din învățămîntul gimnazial și liceal din diferite localități ale țării: Bacău, Brăila, București, Constanța, Cluj-Napoca, Craiova, Galați, Iași,

Piatra Neamț, Timișoara, Tg. Mureș, Tulcea, Sighet, Suceava, înregistrând o numeroasă participare. Au fost susținute peste 120 de comunicări, care au îmbrișat o mare varietate de probleme, circumscrise domeniilor incluse în generic.

Printre ideile directoare ale Colocviului, evidente atât în modul de conținut, ca deosebit de importante prin stringenta lor actualitate, *stimularea cercetării fundamentale*, în domenii științifice de mare interes pentru cunoașterea și înțelegerea modernă a procesului comunicării verbale, în general, și a comunicării poetice, în special, apoi *înlesnirea integrării cercetării teoretice cu practica învățământului* gimnazial, liceal și universitar. Spre exemplu, în domeniul *Linguisticii*, o parte din comunicări au abordat probleme teoretice privind *expresia și sensul în structura gramaticală a limbii* („Semnificație și coerență (asupra naturii pragmatice a textualității) — Emanuel Vasiliu; „Grup funcțional“ — Ecaterina Teodorescu; „Semantica enunțului“ — Valeria Guțu-Romalo; „Diateza dinamică în limba română“ — Dumitru Irimia ș.a.), iar o altă parte, *aspecte teoretico-aplicative ale studierii gramaticii în școală* („Analiza propoziției în manualele de gramatică pentru ciclul primar“ — Octavian Nicolae; „Aspecte ale omofoniei în limba română. Aplicații didactice“ — Ioan Dănilă; „Gramatica textului — de la teorie la practica predării limbilor străine“ — Doina Spiță; „Procedeu numeric pentru perfecționarea pregătirii gramaticale a elevilor“ — Petru Zugun ș.a.). De asemenea, în domeniile *Semiotică-Poetică* sau *Stilistică*, o bună parte dintre comunicări au avut în atenție probleme spinoase de teorie (ex. „Probleme semiotice ale stilului în lumina lingvisticii“ — Maria Carпов; „Stratificare și simbol“ — Maria Pavel; „L'important c'est la pRose (Narratorul între construirea lumii și ordonarea discursivă)“ — Gabriel Mardare; „Textul narativ între divertisment și provocare“ — Corneliu Nistor; „Analiza unui personaj eminescian; Tomiris“ — Roxana Sorescu), iar o altă parte a avut ca obiectiv probleme ale analizei stilistico-poetice în școală („Analiza poetică și stilistică a textului literar în liceu“ — Emil Leahu; „Analiza unor texte literare din manualele gimnaziale din perspectiva teoriei despre mit“ — Emil Bațag ș.a.). O asemenea modalitate de a concepe abordarea problematicii a asigurat, chiar din faza elaborării, o finalitate precisă comunicărilor, fie teoretică, fie aplicativă, dar orientată către sporirea eficienței cercetării și didacticii unor discipline umaniste, în contextul modernizării științei și învățământului românesc contemporan. Printre consecințele imediate ale legării cât mai strânse a cercetării teoretice cu învățământul, sînt de notat audiența deosebită de care s-au bucurat comunicările și animatele discuții purtate pe marginea lor.

Colocviul s-a impus ca un eveniment științific deosebit de important, el îndeplinindu-și, la un înalt nivel de competență, o dublă finalitate: *informativă* (privind teoria limbii, estetica, teoria literaturii, didactica modernă a limbii și literaturii) și *formativă* (prin marea varietate de metode ilustrate). Mai ales sub aspectul demonstrațiilor practice, al analizei elementelor limbii și operei literare, comunicările prezentate au înlesnit familiarizarea cu o serie de metode moderne de interpretare a procesului comunicării verbale și, îndeosebi, a procesului comunicării literar-artistice. Un loc important a revenit, în demonstrațiile analitice pe baza textelor literare, metodelor structuralist-semiotice, care se dovedesc apte să surprindă, în mai mare măsură, trăsăturile literarității operei, fără însă ca alte perspective și metode (sociologice, arhetipale, psihanalitice, stilistice, mai de mult cunoscute) să fi fost neglijate. Se înțelege că receptînd o atât de variată partitură metodologică, participanții n-au avut decît de cîștigat, mai ales că obiectul comunicărilor l-a constituit un mare număr de opere din literatura română și cea universală, de diverse genuri și din diferite epoci (ex. „Stilistica particularităților lexicale în proza lui Bălcescu“ — Liviu Chiscop; „Exerciții de stil la H. Michaux“ — Adela Hagi; „O stilistică a comparației în romanul lui I. Ilf și Evg. Petrov Douăsprezece scaune“ — Adriana Nicoară; „Restructurarea nucleelor semantice în poezia lui Ion Barbu“ — Ioana Em. Petrescu; „Viața ca o pradă — structură și semnificație“ — Livia Cotorcea; „Relația dintre structură narativă și cronotop în romanul Malina de Ingeborg Bachmann“ — Roxana Nubert; „Referențial-autoreferențial în romanul lui John Fowles“ — Irina Burlui ș.a.). Aceleași remarci se pot formula și despre comunicările cu caracter aplicativ din domeniul limbii române și limbilor străine.

Colocviul Național de *Lingvistică — Poetică — Stilistică*, organizat la Iași, continuă, prin problematică, simpozioanele naționale de *Stilistică — Poetică — Semiotică* organizate până acum. Marele număr de participanți, varietatea problemelor abordate, ținuta științifică ridicată a majorității comunicărilor, larga audiență de care acestea s-au bucurat în rîndul specialiștilor (cercetători, cadre didactice, studenți) sînt certitudini în măsură să ateste faptul că asemenea manifestări științifice se dovedesc a fi de o mare utilitate teoretico-aplicativă, că ele se constituie deja într-o tradiție pozitivă, care se cere, imperios, continuată, mai ales în condițiile actuale, cînd în dezvoltarea socio-culturală a țării, se pune, cum e și firesc, un mare accent pe dezvoltarea cercetării științifice, pe integrarea cercetării cu învățămîntul și producția de valori materiale și spirituale.

Constantin Parfene

ACȚIUNI DIDACTICO-ȘTIINȚIFICE

În ziua de 25 mai, 1984, s-a organizat la Casa Personalului Didactic simpozionul *Romanul românesc contemporan*. Au participat criticul Eugen Simion (București), Mihai Drăgan, Horia Zilieru, Emil Brumaru, Al. Călinescu (Iași).

Pentru sărbătorirea centenarului Panait Istrati s-a organizat simpozionul *Imaginea lumii românești în scrisul artistic al lui Panait Istrati*. Au susținut comunicări cadre didactice de la Universitatea „Al. I. Cuza”: conf. dr. Ion Apetroaie, *Naratori și narațiune la Panait Istrati*, lector dr. Noemi Bomher, *Ordo-amoris la Panait Istrati*, conf. dr. Vasile Adăscăliței, *Balada populară și Panait Istrati*, conf. dr. Ion Tiba, *Imaginea răscoalei din 1907 în opera lui Panait Istrati*, prof. dr. Maria Platon, *Personajul feminin și expresia lui artistică în opera lui Panait Istrati*.

În ziua de 11 noiembrie, 1984, Filiala Iași a S.S.F. a organizat o dezbatere intitulată *Ideea de patrie în literatura română*, la care au participat profesori din liceele și școlile generale ale municipiului Iași. Dezbaterrea a avut ca punct de plecare conferința expusă de prof. dr. docent Constantin Ciopraga. În încheiere, a avut loc un recital de poezie patriotică și revoluționară susținut de actori ai Teatrului Național.

În ziua de 15 ianuarie, 1985, a fost organizat de Sindicatul Învățămîntului simpozionul *Mihai Eminescu — poet național*. Au participat membrii cenaclului literar „Garabet Ibrăileanu”, profesori de Limba și literatura română și bibliotecari școlari. Activitatea a fost coordonată de prof. Ioana Irimia, președinta Sindicatului Învățămîntului Iași și de prof. Paraschiva Cloșcă de la Liceul Industrial nr. 7, Iași.

Aceeași temă a avut și activitatea organizată de subfiliala Pașcani, la Liceul Industrial nr. 1 din localitate, coordonată de prof. Ecaterina Podoleanu.

În ziua de 23 martie, 1985, Cenaclul literar al profesorilor din municipiul și județul Iași, de la Casa Personalului Didactic, a organizat simpozionul *Centenarul Mateiu Caragiale*. Au prezentat comunicări prof. Gabriela Scărlătescu, *Estetica misterului la Mateiu Caragiale* și prof. Dumitru Donescu, *Parnasianism și simbolism în literatura lui Mateiu Caragiale*. Au participat profesori de Limba și literatura română și de limbi moderne.

În ziua de 4 mai, 1985, același cenaclu a organizat evocarea Ion Pillat. Comunicarea *Poezia amintirii în creația lirică a lui Ion Pillat* a fost susținută de prof. Dumitru Donescu. Invitatul de onoare al acțiunii a fost poetul Horia Zilieru. Au participat profesori de Limba și literatura română.

În ziua de 25 mai, 1985, la Casa Personalului Didactic s-a organizat masa rotundă cu tema *Romanul ultimului deceniu*. Dezbaterrea a fost condusă de criticul Ion Holban. Au participat la discuție profesori de Limba și literatura română din municipiul Iași.

Sub genericul *Popas cultural în Tătărași*, în ziua de 12 iunie, 1985, în sala de festivități a Școlii Generale nr. 22 din Iași, s-a desfășurat simpozionul comemorativ *Lucian Blaga — 90 de ani de la naștere*. Au susținut comunicări conf. dr.

Ion Apetroaie, lect. dr. Constantin Marin, lect. dr. Mihai Nistor de la Universitatea „Al. I. Cuza”, prof. Eugenia Stoleriu, inspector școlar, prof. Valeriu Neștian, Liceul Agroindustrial Iași, prof. Emil Alexandrescu, Liceul de Informatică, prof. Marcel Giurgea, Școala Generală nr. 25 și profesorii Carmen Jumară, Maria Marin, Virginia Munteanu, Lazăr Stan, Mihai Ciubotariu de la Școala Generală nr. 22.

În cadrul acțiunii *Toamna ieșeană*, Filiala Iași a S.S.F. a organizat vizite ale elevilor la Bojdeuca lui Ion Creangă și la Expoziția permanentă „G. Topîrceanu”. Astfel de vizite au fost făcute de către elevi ai școlilor nr. 5, 12 și 17, ai liceelor „C. Negruzzi”, „G. Ibrăileanu”, „M. Eminescu”, de la Liceul Național, Liceul Pedagogic, Liceul Sanitar, Liceul Economic nr. 1 și Liceul Industrial nr. 6.

În ziua de 8 octombrie, 1985, s-a organizat un *Dialog pe teme de literatură* la Casa pionierilor și șoimilor patriei din Podu Iloaiei. Aici a avut loc o întâlnire a scriitorului Dan Laurențiu, redactor la revista „Luceafărul” — fiu al comunei — cu elevi, membri ai cenaclului literar „Trăim în miezul unui ev aprins”. Cu acest prilej au fost discutate probleme ale literaturii și ale teoriei literaturii. În încheiere, oaspetele a făcut lecturi din creația proprie.

Cercul „Anotimpuri literare”, condus de prof. Smaranda Rusu de la Liceul Național din Iași, a organizat un schimb de experiență cu elevii Liceului „Laurian” din Botoșani. Tema în dezbatere, *Toamna în literatură*, a prilejuit atât gazdelor cât și invitaților o participare activă și o lectură bogată din creațiile proprii.

În ziua de 16 noiembrie, 1985, Filiala Iași a S.S.F. și Sindicatul Învățămîntului au organizat la Pașcani simpozionul *Sadoveanu sau fascinația lecturii*, la care au participat cadre didactice de la cenaclurile literare „Garabet Ibrăileanu” din Iași și „Mihail Sadoveanu” din Pașcani. Invitații de onoare ai manifestării au fost prof. dr. Constantin Ciopraga, prof. dr. Gavril Istrate, conf. dr. Alexandru Husar, lector dr. Doru Scărlătescu, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, prof. dr. Adriana Iliescu (București), cercet. Maria Teclean, cercet. dr. Laurențiu Șoitu de la Centrul de Științe Sociale.

S-a vizitat apoi punctul muzeistic *Mihail Sadoveanu* din localitate.

Tot la Pașcani, în ziua de 8 noiembrie, 1985, s-a organizat de către subfiliala Pașcani *Medalionul literar Mihail Sorbul — reprezentant de seamă al literaturii interbelice*. Au susținut comunicări prof. Aurica Tăbăcaru de la Liceul „Burcă” și prof. Gabriela Ciopraga, de la Școala Generală nr. 6. Au participat profesori de Limba și literatura română din școlile generale.

Centenarul Rebreanu a prilejuit în școlile din municipiul și județul Iași o suită de manifestări dedicate cititorului romanului românesc modern. Una din aceste manifestări a fost organizată la Școala Generală Belcești, în colaborare cu Biblioteca Județeană „Gh. Asachi” și cu Centrul de Librării.

După lecțiile demonstrative prezentate de profesorii Ion Scutelnicu, Maria Budeanu și Lucia Buruiiană de la Școala Generală Belcești, a urmat momentul *In memoriam (100 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu)*. Au vorbit prof. dr. docent Gavril Istrate, scriitoarea Gloria Lăcătușu, lector dr. Ion Popescu-Sireteanu, lector dr. Doru Scărlătescu, criticul literar Ioan Holban, prof. Victoria Andrieș, director al Bibliotecii Județene „Gh. Asachi”. A urmat un recital prezentat de cercul de creație literară și interpretare artistică „Vîrstele inspirației” al școlii din localitate, condus de prof. Maria Droll și prof. Elena Albu.

Dialogul cu poeții ieșeni Anghela Traian, Ion Chiriac, Horia Zilieru a completat imaginea lui Liviu Rebreanu. În încheiere, a avut loc un concert prezentat de formația „Voces” de la Filarmonica de Stat „Moldova” din Iași.

Alte manifestări cu aceeași temă s-au desfășurat la liceele Tehnoton, Pedagogic, Sanitar, Industrial nr. 8.

La Liceul „D. Cantemir” elevii s-au întâlnit cu prof. dr. docent Constantin Ciopraga, la Liceul „Emil Racoviță” cu lector dr. Nicolae Crețu și lector dr. Doru Scărlătescu. Manifestarea s-a încheiat cu un concurs pe tema *Un erou literar: Apostol Bologa*.

La Liceul „Al. I. Cuza” elevii s-au întâlnit cu lector dr. Ion Popescu Sireteanu, autorul cărții *Amintiri despre Liviu Rebreanu*. După un viu dialog despre viața și opera marelui prozator, autorul a acordat autografe.

În ziua de 28 noiembrie, 1985, la Casa științei și tehnicii pentru tineret s-a organizat simpozionul *Centenar Liviu Rebreanu*. Despre locul și rolul scriito-

rului în literatura română au vorbit lector dr. Nicolae Crețu, lector dr. Leonida Maniu și lector dr. Doru Scărlătescu, de la Universitatea „Al. I. Cuza”. Au fost prezenți elevi și cadre didactice din liceele ieșene.

La Cercurile pedagogice din 23 noiembrie, 1985, s-au organizat *Medalioane literare* dedicate lui Liviu Rebreanu în 13 centre ale județului: Liceul Industrial nr. 1 Pașcani, Liceul Victoria, Liceul Economic nr. 1, Liceul „Costache Negruzzi”, Liceul Național, Școala Generală Stolniceni-Prăjescu, Școala Generală Ruginoasa, Școala Generală Pîrcovaci, Școala Generală Bîrnova, Școala Generală Belcești, Școala Generală Dobrovăț, Școala Generală Aroneanu, Școala Generală Andrieșeni.

La reușita acestei acțiuni au contribuit profesorii, elevii și responsabili cercurilor pedagogice: Dumitru Donescu, Valentina Scrumeda, Rodica Rîșcanu, Ana Rugină, Emil Alexandrescu, Veronica Morărașu, Puiu Filipescu, Vasile Mitrofan, Ștefania Burlacu, Vasile Biberi, Tatiana Radu, Gheorghe Toma, Ioan Ionel, Gheorghe Dumitriu, S. Atodiresei, Ioan Onuța, Ecaterina Stafie, Mihail Robu, Elena Albu, Rodica Dorobanțu, N. Luca, Constantin Chirvase, Maria Munteanu, Elena Soroceanu și Mariana Niță.

PARTICIPĂRI LA MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE ORGANIZATE DE ALTE FILIALE S.S.F.

Între 8—10 iunie, 1984, lector dr. Constantin Frîncu și conf. dr. Mihai Lozbă de la Universitatea „Al. I. Cuza” au participat la simpozionul de *Semantică și lexicologie* organizat de Societatea de Științe Filologice și Universitatea din Craiova.

Între 26 noiembrie — 1 decembrie, 1984, la *Simpozionul național de onomastică* din cadrul „Zilelor academice clujene” au susținut comunicări prof. dr. Gavril Istrate (*Numele proprii în opera lui Mihail Sadoveanu*), lect. dr. Ion Popescu-Sireteanu (*Contribuția lui Ioan Caragiani la cunoașterea onomasticii aromâne*), prof. Puiu Filipescu (*Toponime personale în comuna Răchitoasa*), cercet. dr. Ioan Nuță (*Dicționar de porecle și supranume al Moldovei și Bucovinei. Principii și metode*).

Între 23—25 noiembrie, 1984, la sesiunea 100 de ani de la nașterea lui Vasile Voiculescu, care s-a organizat la Buzău, au prezentat comunicări: prof. Valeriu Neșțian (*Vasile Voiculescu — omul*) și conf. dr. Ion Apetroaie (*Noi exegeze voiculesciene*).

Între 2—3 iunie, 1985, prof. dr. docent Constantin Ciopraga și Alexandru Husar au participat la *Colocviul național* cu tema *Dobrogea în literatură*, organizat de Societatea de Științe Filologice din R. S. România, Filiala Constanța.

Între 1—3 septembrie, 1985, în cadrul sesiunii festive *Centenarul nașterii lui Liviu Rebreanu. Aniversare UNESCO* de la Bistrița și Năsăud au susținut comunicări prof. dr. Gavril Istrate (*Contribuții la baza documentară a romanului „Ion”*) și Alexandru Husar (*Vatra scriitorului*).

Între 25—26 octombrie, 1985, la sesiunea Gr. Alexandrescu. *Probleme ale predării limbii române la studenții străini*, de la Timișoara, au susținut comunicări prof. Gheorghe Buță (*Cîteva aspecte metodologice din activitatea de predare a limbii române la studenții străini*) și lect. dr. Ioan Popescu-Sireteanu (*Locul expresiilor și locuțiunilor în însușirea limbii române ca limbă străină*).

Între 2—3 noiembrie 1985 la *Simpozionul Mihail Sorbul — o permanență a dramaturgiei românești*, organizat la Botoșani, de la Iași au participat prof. dr. docent Constantin Ciopraga, lect. dr. Nicolae Crețu și lect. dr. Doru Scărlătescu.

PERFECTIONAREA METODICO-ȘTIINȚIFICĂ

În anii școlari 1983/1984 și 1984/1985 și-au trecut examenul de definitivat 48 de profesori (la disciplinele: Limba și literatura română — 18; limba franceză — 10; limba germană — 5; limba engleză — 10; limba rusă — 5) și exa-

menul de gradul II 46 de profesori (la disciplinele : Limba și literatura română — 12 ; limba franceză — 10 ; limba germană — 2 ; limba engleză — 20 ; limba rusă — 2).

În aceeași perioadă au obținut gradul I didactic, 68 de profesori la disciplinele :

Limba și literatura română : Adina Andrei (Popricani), Maria Anghel (Liceul Național), Maria Apopei (Casa de Copii Bucium), Valeria Apostol (Școala Generală nr. 16), Ecaterina Bordeianu (Școala Generală nr. 1 Bivolari), Aurel Bejenaru (Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Iași), Vasile Chirica (Liceul Răducăneni), Iulia Natalia Dumitrache (Liceul „G. Ibrăileanu”), Lelia Grădinaru (Grupul Școlar Special nr. 2 Iași), Valeria Herța (Școala Generală Holboca), Maria Hrimiuc Toporaș (Școala Generală Țigănași), Nadejda Nuța (Școala Generală Miroslava), Constantin Petrilă (Consiliul Județean Iași al Organizației Pionierilor), Clemansa Mihaela Petreanu (Școala Ajutătoare Iași), Elena Rudică (Liceul „E. Racoviță” Iași), Ecaterina Stafie (Școala Generală Voinești), Viorica Secrieru (Școala Generală nr. 4 Pașcani), Georgeta Tofan (Școala Generală Vinători-Popricani), Gheorghe Andrieș (Liceul Podu Iloaiei), Liliana Apreotesei (Liceul Nicolina), Tudorița Beldie (Liceul de Informatică), Valentina Biberi (Școala Generală Gura-Bohotin), Dănuța Diaconu (Școala Generală nr. 14), Maria Fătu (Liceul Industrial nr. 3), Leonid Gribincea (Inspectoratul Școlar Județean), Tiberiu Honciuc (Grupul Școlar Special nr. 2), Maria Macovei (Școala Generală nr. 13), Madelene Moncea, Alexandrina Saulea, Zoița Vasiliu (Școala Ajutătoare), Valeriu Pricop (Școala Generală nr. 8), Mihail Robu (Școala Generală nr. 7), Livia-Mihaela Viciu (Școala Generală Valea-Lupului).

Limba franceză : Violeta Atanasiu, Alexandra Dimitriu, Rodica Turtă (Școala Generală nr. 23), Rodica Moiseof (Liceul Pedagogic), Ileana Smaranda Napotescu (Liceul Industrial Victoria), Gheorghe Postolache (Liceul Tehnoton), Cristina-Gabriela Buzdugan (Grupul Școlar Special nr. 2), Iuliana-Cristina Dobos (Liceul Industrial nr. 7), Otilia Honciuc (Școala Generală nr. 13), Vasilica Irimia (Liceul „E. Racoviță”), Ecaterina Ilisei (Liceul de Informatică), Suzana Marcu (Liceul Metalurgic), Adriana Munteanu (Școala Generală nr. 26), Florina Vasiliu (Școala Generală nr. 4).

Limba germană : Heidrum Dascălu (Grupul Școlar Special nr. 2), Rusti-Alecu Herșcovici (Școala Generală nr. 13), Gabriela-Adriana Linde (Liceul Național), Rodica-Magdalena Neculau (Liceul Industrial nr. 7), Georgeta-Rodica Chițacu, Ana Costin (Liceul Național).

Limba engleză : Constantin Mihalache, Cecilia Oroșanu, Constantin Paidos (Liceul „M. Eminescu”), Alexandru Vornicu (Liceul „E. Racoviță”), Valeria Adoroaie (Școala Generală nr. 24), Neculai Buzdugan (Liceul „D. Cantemir”), Ana Fira (Liceul Industrial nr. 4), Maria Ilie (Liceul Economic nr. 2), Veronica Ignat (Școala Generală nr. 21), Gicu Popescu (Liceul „C. Negruzzi”).

Limba rusă : Mariana Ezariu (Liceul Industrial nr. 2), Margareta Barbu (Liceul Economic nr. 1).

În anul școlar 1983/1984 au participat la cursurile de perfecționare organizate de M.E.I., prin specialiști ai Universității „Al. I. Cuza”, Facultatea de Filologie, și Facultatea de Istorie-Filozofie, 92 profesori de Limba și literatura română, 30 profesori de Limba franceză, 6 profesori de Limba germană, 11 profesori de Limba engleză, 18 profesori de Limba rusă.

În anul școlar 1984/1985 au promovat aceste cursuri 99 profesori de Limba și literatură română, 19 profesori de Limba franceză, 2 profesori de Limba germană, 9 profesori de Limba engleză, 7 profesori de Limba rusă.

ACTIVITĂȚI METODICE ȘI DE PERFECTIONARE A CADRELOR DIDACTICE

La cercuri pedagogice ale profesorilor de Limba și literatura română s-au organizat dezbateri pe tema generală de cercetare *Studiul limbii și literaturii române în școală*.

În acțiunile metodice organizate în anul școlar 1984/1985 s-a urmărit ridicarea calitativă a procesului de învățămînt, avîndu-se în vedere temele Metode

și procedee privind formarea deprinderilor ortografice; Imbogățirea vocabularului în învățământul gimnazial; Metode active în predarea limbii române; Realizarea educației estetice prin predarea limbii și literaturii române; Metodologia lecțiilor de sinteză și recapitulare; Evaluarea cunoștințelor și deprinderilor elevilor în lecțiile de Limba și literatura română.

În legătură cu aceste teme s-au prezentat referate, comunicări, informări bibliografice, s-au organizat lecții deschise și alte activități practice cu elevii.

În luna decembrie 1984 la Inspectoratul Școlar Județean s-a organizat o amplă dezbateră referitoare la manualul de limba română pentru clasele a V-a și a VI-a, la care a participat Dumitru Săvulescu, inspector general în Ministerul Educației și Învățământului. Membrii Filialei S.S.F. au dovedit un activ interes, luând parte la discuții.

În ziua de 18 mai, 1985, profesorii de Limba și literatura română din municipiul și județul Iași au participat la Sesiunea de comunicări cu tema *Studiul limbii și literaturii române în școală*. Au susținut comunicări profesorii Nicoleta Ionescu (Școala Generală nr. 36), Elena Vilcinschi (Școala Generală nr. 13), Ana Jude (Școala Generală nr. 7), Silvia Durnea (Școala Generală nr. 3), Didina Zaharia (Școala Generală nr. 19), Viorica Prodan (Școala Generală nr. 37), Virginia Munteanu, Carmen Jumară, Mihai Ciubotariu (Școala Generală nr. 22), Maria Bejan (Școala Generală nr. 3), Coculeana Zăbavă (Școala Generală Tommești), Veronica Vatane (Școala Generală nr. 26), Vasile Mitrofan, Georgeta Ciuchi, Maria Trandafir (Liceul „E. Racoviță”), Alexandrina Popovici, Dumitru Donescu (Liceul Industrial nr. 4), Cristina Chiprian, Gheorghe Antoci (Liceul Industrial nr. 5), Valeriu Neșțian (Liceul Agroindustrial Iași), Coca Ionescu (Liceul Agroindustrial Podu Iloaiei), Lucreția Mereuță (Liceul de Artă), Maria Chiriac (Liceul Industrial nr. 1), Constantin Merișcă (Liceul Industrial nr. 2), Viorica Șindrilar (Liceul Industrial nr. 6), Florin Grinea (Liceul Tehnoton), Gabriela Scărlătescu (Liceul „D. Cantemir”), Gheorghe Puiu (Liceul „M. Eminescu”), Alexandrina Gojinevski (Liceul „C. Negruzzi”), Tamara Brumaru (Liceul Național).

Între 30—31 mai, 1985, la Școala Generală nr. 6 Pașcani, Inspectoratul Școlar Județean a organizat în colaborare cu C.U.A.S.C. Mircești, Pașcani, Valea-Seacă, sesiunea de referate și comunicări *Optimizarea procesului de învățământ. Realizări, experiențe, perspective*.

La secțiunea de *Limba și literatura română* au susținut comunicări prof. N. Culbec (Școala Generală Hălăucești), E. Cozma (Școala Generală Cozmești), A. Pal (Școala Generală Luncași), A. Lungu (Școala Generală Butea).

Activități metodice model s-au desfășurat la *Limba și literatura română* (Școala Generală nr. 2, Pașcani) și la *Limbi moderne* (Școala Generală nr. 5, Pașcani).

Au participat profesori din Pașcani, Mircești, Valea-Seacă, Oțeleni, Hălăucești, Moțca, Butea, Fărcășeni, Răchiteni, Iugani, Lespezi, Sirețel, Izvoarele, Miclăușeni, Brătulești și Școala Ajutătoare Iași.

În cursul anului școlar 1984/1985 s-a organizat la Școala Generală nr. 22 de către Casa Personalului Didactic și Școala Generală nr. 22, în colaborare cu Centrul de Științe Sociale un *Curs de creatologie pentru cadrele didactice*. Este primul curs de acest fel din țară. Conducătorul cursului a fost cercet. șt. Ana Stoica de la Centrul de Științe Sociale. În prima parte, s-a parcurs o programă teoretică asupra problemei, după care s-a trecut la etapa a II-a, activitatea creativă, vizînd antrenarea prin mijloace specifice în cadrul fiecărei discipline de învățămînt. Totodată, s-a înființat grupul creativ al școlii care-și propune în activitatea sa găsirea unor soluții originale pentru problemele apărute în cadrul procesului de învățămînt din școală. Pe lângă profesorii și învățătorii școlii au participat cu interes la acest curs și profesorii de la școlile generale nr. 7, 23, 25.

Și la Liceul de Informatică s-a desfășurat, în aceeași perioadă, un *cerc de didactică creativă*, a cărui activitate a fost coordonată de prof. Emil Alexandrescu. Prin lecțiile demonstrative susținute s-a urmărit formarea personalității creative prin orele de Limba și literatura română. Au participat profesori de Limba și literatura română din liceele municipiului Iași.

La *Limbi moderne* s-au organizat consultații-dezbateri în ziua de 22 octombrie, 1984. La dezbateri cu tema *Probleme actuale ale literaturii ruse* a participat, ca invitat, lector dr. Sorina Bălănescu, de la Universitatea „Al. I. Cuza”.

În ziua de 25 octombrie, 1984, la Universitatea „Al. I. Cuza” s-a organizat simpozionul metodicodidactic cu tema *Predarea limbilor străine*. Au participat profesori din municipiul și județul Iași.

În ziua de 29 noiembrie, 1984 s-a organizat dezbaterea *Relația dintre didactica științifică și experiența didactică a profesorului*, avînd ca invitat pe lector Margareta Jumuga.

În ziua de 5 decembrie, 1984, s-a organizat la Liceul Metalurgic schimbul de experiență *Modalități de integrare a textului de specialitate din orele de limbi moderne la liceele cu profil industrial*, cu sprijinul acordat de Inspectoratul Școlar și în colaborare cu catedra de limbi moderne de la Liceul Metalurgic. Au avut intervenții profesorii de limba franceză Doina Spiță, Suzana Marcu, Elena Dumbrăveanu (Liceul Metalurgic), Nicoleta Solomon (Liceul Victoria), Ștefan Colibaba (Liceul Industrial nr. 3), Cătălina Farcașu și Raul Vulcanescu (Liceul Industrial nr. 4).

Tot un schimb de experiență s-a organizat în ziua de 6 decembrie, 1984, la Liceul „M. Eminescu”. Tema în dezbateri a fost *Funcția formativă a interpretării textului în cadrul orelor de limbi moderne*. Un viu dialog a fost susținut de profesorii liceului Constantin Mihalache, Dimitrie Terzici, Doina Mitroiu, Guța Moscovici, Livia Levarda de la Catedra de limbi moderne. Au participat profesorii de limbi moderne de la liceele Național, Sanitar, Pedagogic, „G. Ibrăileanu” și „C. Negruzzi”.

În ziua de 22 februarie, 1985 s-a organizat consultația cu tema *Elemente definitorii ale didacticii limbilor moderne*. Invitatul acțiunii a fost lector D. Trocin, de la Universitatea „Al. I. Cuza”. Au participat profesorii de limba rusă din municipiul Iași.

În ziua de 6 iunie, 1985, s-a organizat dezbateri *Tendințe în lirica germană contemporană*. Acțiunea a fost condusă de lector univ. Marcu Grigore. Au participat profesori de limba germană.

În ziua de 17 iunie, 1985, Limbile moderne au organizat Sesiunea de comunicări și referate *Aportul orelor de limbi moderne la pregătirea meseriei*. La reușita acestei acțiuni au contribuit inspectorii școlari Rada Balan, Eugen Ciurariu și responsabili cercurilor pedagogice Mihai Ungureanu, Cătălina Farcașu, Adriana Iliescu, Magdalena Tigîță, Florentina Diaconescu, Mihaela Chelărescu și Raul Vulcanescu.

ÎNDRUMAREA ACTIVITĂȚILOR DE PERFECTIONARE A PREGĂTIRII DIDACTICE ȘI ȘTIINȚIFICE A ELEVILOR

La concursul de Limba și literatura română „Mihai Eminescu”, organizat la Timișoara și Brăila, între 15—19 aprilie 1985 elevii din județul Iași au obținut numeroase premii.

Limba și literatura română

Clasa a VII-a

Mențiuni : Roxana Albu, Vlad Rădulescu (Liceul Național), Raluca Brumariu (Liceul „E. Racoviță”), Dan Mazilu (Școala Generală nr. 23), Daniela Palade (Școala Generală nr. 4, Pașcani), Marius Pîrlitescu (Liceul „C. Negruzzi”), Oana Popa (Școala Generală nr. 7)

Clasa a VIII-a

Premiul III : Mihaela Avrămuț (Liceul Național).

Mențiuni : Laura Iulia Cristogel (Liceul „E. Racoviță”), Mircea Crișmăreanu, Angelica Grădinaru (Școala generală nr. 23), Florin Stoleriu (Liceul Național), Anca Toderașcu (Liceul „C. Negruzzi”)

*Licee de filologie-istorie, pedagogice și de artă**Clasa a XI-a*

Premii speciale : Cristina Oboroceanu (Liceul „M. Eminescu“)

Clasa a XII-a

Premiul special al C.C. al U.T.C. : Monica Bross (Liceul „M. Eminescu“)

Premii speciale : Sergiu Ailenei (Liceul „M. Eminescu“)

*Licee industriale, de matematică-fizică și alte profiluri**Clasa a IX-a*

Premiul I : Rodiana Buiuc (Liceul „C. Negruzzi“)

Premiul II : Florentina Ezeru, Ana Cristina Lăbuș (Liceul Sanitar)

Premii speciale : Nella Procopovici (Liceul „C. Negruzzi“)

Clasa a X-a

Premii speciale : Irina Bobulescu, Laura Bristă (Liceul „C. Negruzzi“)

Clasa a XI-a

Premii speciale : Carmen Buruiană (Liceul „M. Eminescu“)

Clasa a XII-a

Premii speciale : Codruța Gavril (Liceul „C. Negruzzi“)

Limba franceză

Premiul I : Gabriel Onciulescu, clasa a XI-a, Irina Crețu, clasa a XI-a (Liceul „M. Eminescu“), Crina Berdăn, clasa a IX-a (Liceul Național)

Premiul III : Ion Radu Creangă, clasa a XI-a (Liceul „M. Eminescu“), Camelia Chifu, clasa a IX-a (Liceul Național)

Mențiuni : Daniela Balint, clasa a XII-a (Liceul Național)

Limba engleză

Premiul I : Lucian Dîrdală, clasa a XII-a (Liceul „M. Eminescu“)

Premiul II : Ioana Chiorăscu, clasa a IX-a (Liceul „M. Eminescu“)

Mențiuni : Roxana Gușetu, clasa a IX-a, Simona Piticari, clasa a X-a, Dana Toma, clasa a XI-a (Liceul „M. Eminescu“)

Limba germană

Premiul II : Cristina Hrib, clasa a IX-a (Liceul Național)

Limba rusă

Mențiuni : Carmen Schneider, clasa a XI-a (Liceul „M. Eminescu“)

Între 23—27 iulie, 1985, s-a organizat la Iași Sesiunea națională de referate și comunicări științifice ale elevilor, ediția a XIV-a. Au participat elevii Oana Lazăr, Vlad Pavel, Tamara Aramă (Liceul „Mihai Eminescu“), Ovidiu Simonca, Anca Mitrofan, Gianina Chiriac, Letiția Popa (Liceul Național), Irina Ochișoru (Liceul de Informatică), Petronela Boldea (Liceul Agroindustrial Iași), care au prezentat comunicări elaborate sub îndrumarea profesorilor : Violeta Boiciuc, Monica Ionescu (Liceul „M. Eminescu“), Ioil Virgil, Ana Costin, Rodica Dimitriu (Liceul Național), Tudorița Beldie (Liceul de Informatică), Valeriu Neștian (Liceul Agroindustrial Iași)

Prof. Mariana CIOBANU

ARISTIDE HAZGAN
(1908—1985)

În octombrie 1985, după o lungă suferință, s-a stins din viață un om clădit ca brazii cei înalți și falnici din munții silhuai ai Bucovinei. El s-a numit profesorul Aristide Hazgan, un om de carte și un pedagog excepțional.

Născut într-un sat din împrejurimile Dorohoiului, într-o familie împovărată de țărani, după absolvirea cursurilor elementare și liceale, Aristide Hazgan a devenit unul dintre cei mai buni studenți ai Facultății de Litere și Filozofie de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. A avut norocul să-i aibă ca profesori pe marele învățat Al. Philippide și pe neuitatul istoric și critic literar G. Ibrăileanu. A fost unul dintre studenții în mod deosebit remarcați de criticul *Vieții românești*, finul analist — mărturisesc colegii —, solicitându-i, adeseori, opiniile, în memorabilele seminarii pe care le conducea. Cei doi iluștri oameni de știință și cultură i-au înrîurit, în mod hotărîtor, pregătirea de specialitate, dar și comportamentul de om și pedagog. Devenit profesor de Limba și literatura română, mai întâi la Liceul militar din Iași, mai apoi, la Școala normală „Vasile Lupu” din același oraș, unde, un timp, a fost și director, Aristide Hazgan s-a impus printr-o solidă pregătire, atestată și de dificilul examen de capacitate de pe atunci, la care a reușit de prima dată, clasîndu-se printre primii. La această temeinică pregătire, se adăugau simpatia față de elevi, constanta exigență în limitele unui umanism pedagogic de aleasă ținută, spiritul democratic în relațiile cu discipolii săi, colorat, adesea, cu un umor tonifiant, precum și un anumit fanatism al adevărului și spiritului justițiar, întotdeauna benefic, calități puse în lumină parcă și mai evident, în activitatea sa de conferențiar la fostul Institut Central de Perfecționare a Cadrelor Didactice, Filiala Iași.

Învățămîntul ieșean a avut în profesorul Aristide Hazgan un pedagog cu o personalitate puternic conturată. Amintirile noastre rețin, ca element definitoriu al personalității sale, vocația de om al școlii, implicată în toate ipostazele în care s-a manifestat: ca dascăl la catedră, cercetător, îndrumător de colectiv. Profesorul Hazgan avea, în aceste ipostaze, o anumită fermitate a atitudinii, inflexibilă la compromisuri, o independență de spirit pilduitoare, calități împletite cu o cultură întinsă, acumulată prin studii umaniste foarte bine făcute. Parte din asemenea atribute au fost, neîndoiel, expresia demnității originii

sale țărănești, cu întregul ei spectru de însușiri, dar, mai ales, cu acel sincer, curat și admirabil simț etic, pe care un mare învățat, cum a fost Dimitrie Cantemir, îl găsea exprimat, în modul cel mai deplin, în comportamentul țăranilor nord-moldoveni.

Profesor de Limba și literatura română — cum am spus — la licee ieșene de prestigiu, apoi conferențiar la I.C.P.C.D., profesorul emerit Aristide Hazgan s-a impus elevilor săi prin lecții de mare rigurozitate științifică, printr-un acut spirit analitic, fiind, în această privință, unul din distinșii urmași ai unui alt mare profesor ieșean, Dumitru Gafițanu. Lecțiile de limbă ale profesorului Hazgan erau și vibrante prilejuri de stimulare a sentimentului patriotic, omul de la catedră identificându-se, rațional și afectiv, cu substanța etnică și spirituală a limbii noastre. Profesorul Hazgan oferea astfel un model de înaltă profesionalitate, totodată, un model de patriotism implicat, infuzat în tot ce efectua în clasă.

Ca cercetător, profesorul Hazgan are meritul de a fi fost, la vremea sa, printre cei mai autorizați specialiști din țară, în probleme de metodică a studierii limbii române în școală. Este autorul substanțialului capitol consacrat studierii limbii, din lucrarea (elaborată în colectiv) *Metodica predării limbii și literaturii române în școala generală și liceu*, tipărită la Editura Didactică și Pedagogică, 1973. Indicațiile de ordin metodic oferite de profesorul Hazgan sînt și astăzi pe deplin valabile. Este coautor al lucrării *Metodologia examinării și notării elevilor*, Editura Didactică și Pedagogică, 1969, autor al altor studii și articole publicate în reviste de specialitate și al unui prețios studiu, inedit, elaborat la solicitarea Ministerului Educației și Învățămîntului și intitulat *Observații cu privire la predarea limbii și literaturii române în clasele V—XII*, care conține interesante idei și judicioase propuneri, cu deplină valabilitate și în contextul actualelor dezbateri privind modernizarea studierii limbii și literaturii române în școală. Și ca cercetător al problemelor școlii, profesorul Hazgan ne-a oferit un exemplu: un exemplu de ceea ce înseamnă a cerceta și generaliza experiența didactică pozitivă.

Coordonînd, mai mulți ani, activitatea colectivului de Limba și literatura română de la Institutul de perfecționare a cadrelor didactice, profesorul Hazgan a fost în permanentă căutare de soluții cît mai potrivite pentru ca profesorii veniți la perfecționare să aibă cît mai mult de cîștigat. În acest sens, solicita opiniile colegilor, cursanților, se arăta deschis dezbaterilor de idei, plin de încredere în colaboratorii săi. Sub acest aspect, profesorul Hazgan oferea exemplul modestiei profesionale, al colegialității și al prețuirii tovarășilor de muncă.

În relațiile zilnice, profesorul Hazgan era deosebit de agreabil. Departe de a inhiba, statura sa impunătoare avea darul de a umple parcă spațiul, de a emana acea stenică încredere în oameni, fără de care comunicarea și colaborarea între ei nu este posibilă. Mereu cu zîmbetul pe buze, mereu cu o vorbă de duh bine plasată, mereu disponibil față de ironia plină de simpatie, dar și față de autoironie, prof. Hazgan crea în jurul său o atmosferă de jubilație spirituală. El oferea ast-

fel un model de a privi viața, un model de comportament deschis și sincer, de simpatie contagioasă față de oameni.

Dar calitatea dominantă a profesorului Hazgan, manifestată sub diferite aspecte, a fost *omenia*. N-a nutrit ambiții mărunte, n-a invadat pe nimeni, n-a prejudiciat munca nimănui. A muncit cu exemplară *modestie* pe tărîmul învățămîntului, a cultivat modestia, în spiritul sănătoasei noastre etici populare, și, cu aceeași discreție cu care a slujit școala, catedra, și-a trăit ultimii ani, pășind, aproape uitat, pragul neființei. Dar prin calitățile evocate, profesorul Hazgan va rămîne viu în memoria celor care l-au cunoscut îndeaproape, care l-au respectat și prețuit.

Constantin Parfene

LEI 25